TECHE UDINE

MANOSCRITTI

FONDO JOPPI

Manoscritto n. J_MSS_0701

I manoscritti che compongono compongono il fondo, assieme alle migliaia di testi a stampa - compresi rari incunaboli e cinquecentine - il Fondo Joppi, sono quasi esclusivamente di interesse friulano. La raccolta si è formata nell'arco di una sessantina di anni grazie alle ricerche di Vincenzo ed Antonio Joppi.

Collocazione:

Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Udine - Inventario dei manoscritti del Fondo Joppi
https://www.techeudine.it/fondo-joppi
https://www.sbhu.it/

701

N° del Segno 93

La Presente Seco

Seconda Edizione
del Trattatto del Sig.r
de Rubeis sarà la
vera Regola per
prodursi alle Stampe
a Beneficio del Arte
per Rendere Certo e
sicuro La vera
Fisonomia di
qualunque Soggetto

BIBLIOTECA CIVICA UDINE

De' Ritratti.

ossia

Trattato

Per cogliere le Fisonomie

De' Ritratti
ossia
Tratto
per coglier le Fisonomie
composto

Dal sig.r Gio: Batt: de' Rubejs
nobile Udinese
Accademico Clementino e Veneto Pittore

Seconda Edizione

Tratta dalla prima stampata in Parigi dal — [illegible] ~~[illegible]~~

e nuovamente dell'Autore accresciuta dall' — 1810 —
con l'agiunta di quatro Greche Figure, e co' suoi rispettivi riflessi
portati a suo luogo per benefizio dell'Arte, onde rimanga
in ogni stato l'opera più Perfetta e Giusta —

Viena
Presso — — —
— 1818 —

Dedicazione del Trattato per cadrier le Fisonomie
coll'aggiunta di quatro Grechi figure alla Sovrana Imperial
Maestà di Francesco I.°

Essendo che' la Cesarea Imperial Maestà Vostra si è' degnata di ricevere con aggra=
dimento il misero lavoro del mio tenue ingegno stato presentato da un mio tenero
figlio alle Vostre Sacre Mani: perche' anche questo tenue lavoro e' stato violentemente
carpito dal Padre Generale delle Missioni Vide'. Onde venisse stampato in Parigi in lingua
Italiana, e francese a vantaggio, e profitto di queste Nazioni: ed essendo la prima volta
dato alla luce, ebbe tal esito, ed incontro, che si fece nello stesso Parigi una ristampa
in lingua Francese. Sapendo io che detto lavoro non fù eseguito con quella perfezione,
onde doveva compirsi, e deve essere, essendo stato carpito con mia sorpresa. niente
meglio ho giudicato che di produrre la mia opera con necessario accrescimento, e coll'
aggiunta di quatro Grechi figure colle rispettive riflessioni per la differenza della
proporzione dell'Apollo, coll'Ercole, e col Silano, cioe' del Giovine col Vecchio, e della
differenza dell'Apollo colla Venere de Medici. Ma affinche' detta opera possa avere
il più brillante splendore, mi sono preso l'ardire di dedicarla a Vostra Cesarea
Maestà, come il più potente protettore dell'Arte ad esempio d'altri Monarchi.
particolarmente di Carlo quinto, che onorò il gran Tiziano con sorpresa di
tutta Vienna, il quale fece [illegible] incontro il Ritratto Suo. Mi lusingo, e
spero, che tal opera alla [illegible] possibile riforma avrà un maggiore applauso, e sarà
per cadere a terra l'Edizione di Parigi come opera imperfetta: Si degni Vostra
Sovra Cesarea Imperial Maestà d'accoglierla con benigno compatimento, e di interpor=
re la Vostra Autorevole Padronanza. Onde venga data alla luce per universa=
le beneficio dell'Arte. Mentre l'autore per le scarse sue fortune non potendo a
ciò arrivare, chiede perdono, e scusa per l'assunto ardire, ed augura al
Clementissimo Sovrano le più desiderabili, e felici prosperità e si pregia di
avere l'alto Onore di dedicarsi sinceramente al servizio d'un Sovrano che
tanto Merita — —

Gio: Batta de Gubetis

Per Cog

Oals

Accad

Tratta

Innova
con l'ac

Portati
in cg

AL LEGGITTORE

Non vi fu sin ora chi abbia determinate le regole principali, onde ricavar con facilità, e sicurezza le fisonomia, per formarne i ritratti; benchè questa impresa fosse tanto utile, ed anzi necessaria alle scuole pittoriche. Io me ne sono assunto l'impegno, per compiacere alcuni stimabili soggetti, e riguardevoli amatori delle arti liberali. Mi lusingo di averne dedotti sufficientemente i veri principj dalle mie osservazioni, ed isperienze. Quindi mi sono indotto a dare alla luce questo piccolo trattato, ch'è il risultato delle scarse mie cognizioni, con somma fiducia, che possa riuscir vantaggioso à pittori ritrattisti, e particolarmente agli aspiranti a quest'arte. Tanto più debbo sperarlo, che il chiarissimo pittore Sig.r Pietro Antonio Novelli Veneto, ed altri celebri professori han fatto di quest'opera un favorevole giudizio.

DE' RITRATTI,

O SIA
TRATTATO
PER COGLIER LE FISONOMIE

Questa operetta sarà divisa in due parti, ognuna delle quali io suddividerò in capitoli, e questi in paragrafi.

PARTE PRIMA

PRINCIPJ GENERALI

CAPITOLO PRIMO
Della TESTA.

IL pittore deve aver fatto già uno studio particolare della testa, prima di pensare a diventare un ritrattista esatto, ed a farsi onore dalla sua professione. Nella parte anteriore della testa, quello, che merita la di lui attenzione speciale, è la faccia umana, la quale principia dal mento, e si termina all'occipite. Siccome poi coprendo con un velo la faccia, solamente dal mento sino alla base del naso, la figura è sempre riconoscibile; perciò la porzione, che principia da questa base del naso, e va in su, vien chiamata la figura umana. Però vi è punto unico, che è situato in mezzo di essa, e che caratterizza ogni persona; da ciò questa parte è nominata fisonomia umana, come più chiaramente si capirà dal primo paragrafo, il di cui oggetto è la fisonomia. Di poi tratteremo della figura, e finalmente della faccia.

PARAGRAFO
PRIMO.

Della fisonomia umana.

Vi sono due caratteri distintivi della fisonomia, l'uno essenziale, l'altro accessorio. S'intenderà, quale sia il primo, dalle seguenti supposizioni.

(N.° 1. Fig. 1.) Abbiate un amico abitualmente conosciuto, cioè con cui spesso trattate, ovvero un famigliare di casa, che uno diessi coperto sia con una bauta, ornamento di maschera, la quale circondi in giro la faccia, restando questa ricoperta sotto il labbro inferiore, sulla fronte, sulla metà delle guancie; ma scoperta nel rimanente, che comprende gli occhi, il naso, ed il labbro superiore. Eppure di esso, benchè abbia in tal maniera coperta la maggior parte della faccia, se ne riconosce affatto la fisonomia: perchè ne appariscono i caratteri distintivi.

All'incontro, questo amico, o famigliare, sia sciolto dalla bauta, ed avendo il suo solito conciero di capo, tenga soltanto sulla faccia una semplica mascherella nera (N.° 2. Fig. 1.), o d'altro colore, la quale occupi dalla metà della fronte la piccola porzione della orbite degli occhi, fino alla metà del naso, dove giace l'osso del vomere: allora i conoscitori di esso non lo potran punto ravvisare, spezialmente s'egli sia rivestito di abiti insoliti, o di un colore inusitato.

Così la parte della figura umana, che si estende dal vomere alla metà della fronte, ed è situata fra le due tempia, è il carattere distintivo essenziale della fisonomia.

Ma l'estremità inferiore del naso, ed il luogo superiore delle guancie servono a caratterizzarla sempre più talmente che un naso molto aquilino, invece di un naso brevissimo, e da scimia siccome delle guancie scarne, ed insieme scavate, invece di guancie piene, e grassissime, costituirebbero al primo colpo d'occhio qualche differenza, la quale impedirebbe di subito riconoscere un soggetto.

Perciò la parte della figura, che comprende il luogo più alto delle guancie, ed il più basso del naso, può nominarsi il carattere distintivo accessorio della fisonomia umana.

Qui dunque consiste tutta la fisonomia; è qui è il punto, dove colla maggior attenzione si dee osservar il disegno, l'armonia, circolazione, e concatenazione delle parti.

L'occhio abbia l'apertura proporzionata, in modo che questa sia di tanta lunghezza, quanta è la distanza dall'uno all'altro occhio.

Le ciglia sieno arcate, aperte, o serpeggiate, come nella natura ritrovansi.

Finalmente il pittore non tema una troppo rigida scrupolosità nel rappresentar fedelmente tutto ciò, che costituisce la fisonomia.

§. II.

Da certuni si da impropriamente il nome di faccia alla figura dell'uomo, per motivo, che questa è la porzione la più spiccante nella faccia umana.

Essi conseguentemente contano cogli anziani, undici faccie nel corpo umano, invece di undici figure dalla cima della testa fino alla pianta de' piedi.

Ognuna si divida in sei parti eguali; la parte si divide in dodici minuti primi, ed il minuto in quattro secondi

Una figura, o faccia impropriamente detta, cioè l'undecima parte del corpo umano, si vede in un corpo regolarmente proporzionato, dalla sommità della testa sino alla radice del naso;

Una dall'orecchio al concavo della gola;

una dal concavo della gola al mezzo del petto;

una con due parti, e due minuti, dal mezzo del petto all'umbilico,

una con due parti, e tre minuti, dall'umbilico al luogo infimo del basso ventre;

Due con due parti, di qui al mezzo del ginocchio.

Così discendendo sino alla pianta de' piedi, si osserveranno anche le altre nella statua dell' Apolline del Belvedere di Roma (N° 3. Fig. [illegible]) in seguito [illegible] dimostrano [illegible] delle figure qui in seguito della Venere, dell'Ercole, e del silano e da due quali illuminati = N° 7 [illegible]

Considerando però, che nelle donne, e ne' vecchj si trova qualche differenza di proporzione nelle parti come si vede nella Venere detta de' Medici, e nell' Ercole Farnese, e particolarmente

[illegible] per la seconda [illegible]zione per rendere più [illegible] perf[illegible] [illegible] agli Amatori dell'Arte

particolarmente nel Silano, è sempre giusta la ragione degli Anatomici, che deve essere considerata, e spiegata, cioè, che la Venere per aver due ventri, uno de' quali serve per il parto, e l'altro per il nutrimento, ha undici faccie. L'uomo ha un solo ventre, e l'Apollo ha dieci faccie, quattro parti, e sei minuti. L'Ercole poi Farnese ne ha solo dieci, e due parti; la ragione si è, che avendo nell'Osso Spinale ventiquattro vertebre movibili, le quali ad un giovine sono fresche, circondate di cartilagini, e di pinguedine; queste ad un vecchio, o vecchia divengono ossea, e si restringono, e sono meno movibili, e la pinguedine si sfanta, e si perde vieppiù nell'età avvanzata, come vedesi chiaramente nel Silano V.B. ecc, che osservasi più piegato dal mezzo in sù, e ne resta più lungo dal mezzo in giù; ciò diviene, perchè dalle coscie fino ai piedi sono tre nodi soli, uno de' quali si chiama ~~si chiama~~ il processo del femore, che sta allaccato alla Scapola, l'altro alla Tibia; la Tibia all'ossonavicolare, che liga il piede; e non vi sono altri nodi; così secondo l'età più avanzata tanto negli uomini, che nelle donne devono esser più allungati dal mezzo in giù che all'insù.

(N.° 8 Fig. 1.) Si tiri una linea orizzontale, che tocchi le due ciglia al di fuori; e se ne tiri un'altra perpendicolare, che dall'occipite passi in mezzo al naso, ed al mento: poi dal punto dell'intersezione di queste due linee, come dal centro, si formi un circolo, che abbia per estremità del suo diametro perpendicolare la radice del naso, e la sommità della testa.

(N.° 9 Fig. 1.) Dividete in sei parti eguali questo diametro perpendicolare; indicatele con delle linee paralelle al diametro orizzontale, in modo che siano tre parti dal centro sino alla base del naso, e tre altre sino all'occipite.

(N.° 10 Fig. 1.) Riconoscerete, che una delle linee paralelle passa in mezzo agli occhi, ed un'altra non paralella dee passar in mezzo alla lunghezza del naso, traversandole tutte perpendicolarmente.

(№11 Fig. 1. La prima parte di questa divisione principia dalla sommità del capo. Fra la terza e la quarta parte di essa è il luogo superiore dell'orecchio, di cui la base ha l'istessa direzione, che quella del naso.

(№12 Fig. 3. In oltre dividete in cinque parti eguali il diametro orizzontale. La lunghezza di una di queste parti sarà quella dell'apertura dell'occhio; la medesima sarà parimente la misura della distanza da un occhio all'altro, e quella della larghezza delle narici.

Le surriferite proporzioni s'intendono per una figura umana regolare: il ritrattista facilmente osserverà, che il soggetto da dipingersi non ha sempre questa perfetta simetria, e che spesse volte vi è del difetto in qualche parte.

(№13 Fig. 1.) Tirando sul diametro perpendicolare una linea orizzontale, la quale rappresenti quella, che passa in mezzo agli occhi, avremo una specie di croce, di cui ci serviremo per impiantare, e dirigere tutto il ritratto.

№14 Fig. 2. Alcuni pittori tirano un altra linea orizzontale, per indicare la base del naso: ma o essa non è totalmente necessaria, ovvero basterà di significarla con un punto, a canto del diametro perpendicolare.

(№15 Fig. 1.) Quando la situazione della testa è diritta, e la figura veduta intieramente, o pienamente dal ritrattista, il diametro perpendicolare corrisponde ad una linea retta, o che sembra tale: l'istesso dico del diametro orizzontale, e delle altre linee simili, o siano parallele; allora la croce suddetta non pare composta che di linee rette.

(№16 Fig. 1.) Ma queste pretese linee rette sono in se veramente circolari, e da tali compariscono, allorchè la situazione del capo è obliqua, e la figura veduta di profilo.

La presente massima è pel pittore ritrattista d'un vantaggio notabile, qualmente si rilaverà dal seguente paragrafo, in cui saranno vedranno moltissimi esempj.

§. III.

Della faccia umana.

Della faccia umana

Oltre il circolo, dentro del quale è contenuta la figura umana, e dal quale si capisce, che la faccia umana è circolare nella parte superiore, la sola inspezione di questa ci persuade, ch'essa è ovale nella parte inferiore, o che dal cavo del mento essa forma un ovato. Già si sarà inteso, che ora trattiamo della faccia propriamente detta

N.° 17 Fig. 3. Di tre specie è l'ovato della faccia umana; giacchè può essere rotondo, quadrato, o bislongo. Però questa discrepanza non ne adduce veruna, intorno al modo di stabilir la croce.

(N.° 18 Fig. 5.) L'ovato, qualunque sia, è suscettibile di cinque posizioni, o situazioni: l'una ordinaria, appresso appoco perpendicolare sulle spalle; la seconda, dell'ovato alzato; la terza, dell'ovato inclinato sul petto; la quarta, dell'ovato inclinato alla destra; la quinta, dell'ovato inclinato alla sinistra. Le figure non esprimono, che l'ovato rotondo. Qui la croce principia a variare.

(N.° 19 Fig. 5.) Sono ancora cinque maniere di mirare, o considerare l'ovato. La prima è dell'ovato veduto in faccia intieramente, o appieno; la seconda è dell'ovato veduto a quarto di profilo, quando la quarta parte di una guancia è nascosta; la terza è dell'ovato veduto a mezzo profilo, quando è nascosta la metà di essa, la quarta è dell'ovato veduto a tre quarti di profilo, quando ne sono nascosti i tre quarti; la quinta è dell'ovato veduto di profilo totale, quando è nascosta tutta la guancia. Qui s'incontrano altre variazioni per la Croce.

In quei varj siti sempre si vede almeno la metà del naso. Potrebbero darsene anche diversi altri, allorchè se ne vede meno che la metà, o allorchè è nascosto assolutamente. Ma tutte queste ultime combinazioni appartengono piuttosto al pittore istorico, che al pittore ritrattista.

(N.° 20 Fig. 25.) La raccolta delle figure darà separatamente un quadro, relativamente all'ovato rotondo, delle venticinque combinazioni, che deve il ritrattista conoscere anche adattabili ad ogni altro ovato. Da esso egli meglio capirà il modo d'impiantar la cro-

ce, per fissare il sito del naso, e degli occhi. Queste venticinque combinazioni sono relative alle cinque prime situazioni, ed alle cinque maniere di considerare l'ovato.

Capitolo II.

Della mano.

Il pittore il più felice a vincere la fisonomia non è sempre il più abile a dipingere la mano al naturale. Questo è lo scoglio, contro di cui spesso vanno ad urtare i più eccellenti maestri.

Paragrafo primo.

Ciò, che si dee, o si può omettere.

Al mio parere omettersi devono certi massimi difetti, come sarebbe un dito storto, un dito nascente fuori di un altro, un dito troncato per la metà, delle unghie doppie, in un solo dito due dita collegate in uno, e qualunque altra mostruosità, con il supplirvi d'un modo regolare.

Se la mano fosse assai brutta, non dico, che non si possa alquanto migliorare, purchè si riconosca nulla ostante, esser la mano della persona ritratta; notando, come in essa sono espresse, o carnose le parti del carpo, del metacarpo, e delle falangi; e avvertendo, che le dita non compariscano rigide, o troppo dritte, nè le articolazioni rotte. Quando il ritrattista saprà, che non può riuscire a rappresentare una mano almeno passabile, la quale concordi col rimanente del quadro, converrà, che si risolva da se medesimo a lasciarla coperta.

§. II.

Ciò, che si dee osservare.

Le dichiarazioni contenute nel trattato d'anotomia, il quale è annesso al presente, molto serviranno al pittore, per formare un vero disegno della mano.

(N.° 21 Fig. 6.) Egli osservi i profili della medesima, le situazioni primarie di essa, che inchiudo a parte nella raccolta delle figure, per cavarne de' lumi, ed agevolare la pratica. Si avvezzi altronde a copiare spe-

speditamente i modelli de' più famosi autori per la mano.
Ma infinitamente più attento egli dev'essere a coglier esattamente la forma della mano del soggetto, affine di venderla con precisione. Le parti di essa sieno delineate colle direzioni, le proporzioni, i coloriti, e le concatenazioni, che competono all'inegualità dell'età e del carattere, diversificandola secondo la diversità dei soggetti.

Egli particolarmente consideri l'azione, la posizione, ed espressione delle parti della mano, nell'impeto, nella forza, o agilità di esse, poichè ne proviene un'alterazione più, o meno visibile, più, o meno sforzata, e più, o meno graziosa.

Capitolo III.

Del Chiaroscuro.

Il modo di esprimere il chiaroscuro non è il medesimo per tutti i soggetti. Per ben trattarlo consiste moltissimo la perfezione nello sceglierne le ombre adattate a certi caratteri amenti, le quali debbono dare, e conservarne la naturalezza, l'amabilità, e la dolcezza della fisonomia, come pure la delicatezza, e chiarezza dei coloriti.

All'incontro nelle idee forti, e nei coloriti carichi è necessaria un'altra regola.

PARAGRAFO PRIMO

Quel che si deve dal ritrattista evitare

Intorno ai soggetti, o caratteri della prima classe, si avverta di non scegliere, ed accogliere quasi mai un lume, che scende dall'alto al basso; giacchè tal lume non è solito di conservar l'idea di que' soggetti, e può chiamarsi un lume accidentale. Per esempio, in un tempio, o teatro ec, accogliendo simil lume, vengono per lo più le ombre a battere assolutamente con maggior forza alla concavità delle orbite degli occhi, dove è il vero punto della Fisonomia. Questa ne resta allora quasi offuscata, tetra, malinconica, severa: togliesi l'amabilità, e dolcezza dell'idea, e con facilità se ne forma un'altra fisonomia.

Riguardo ai soggetti, o caratteri della seconda classe, cioè giun-

do i coloriti sono carichi, e le idee forti, è similmente nocivo di prevaler-
si del suddetto lume; poichè contemplando la natura con un lume
accidentale, e con ombre provenienti dall'alto al basso, esse fanno un
contrasto indiretto alla espressione dell'unione delle parti; questo lume
allora fa che l'occhio del pittore non si arresti fastevolmente, come si
arresterà nell'esecuzione già fatta del quadro, nella quale si distin-
guerà con maggior facilità e chiarezza tutta l'unione delle parti, e nella
quale con agevolezza si rileveranno tutte le sue mancanze; in maniera
che, chiunque allora vedrà il quadro, quasi non riconoscerà la vera
fisonomia.

§ II

Quel che si deve praticar dal ritrattista.

Il pittore dovrà cogliere un lume naturale, cioè quasi a mezz'aria,
poco più poco meno, secondo i caratteri, le idee, e i coloriti. Esso avrà
sempre il suo buon effetto in qualunque fisonomia.
Debbono le fisonomie amabili di dolci tinti coloriti, o di carnigion bianche,
cogliersi a forza di mezzi chiari, e di mezze tinte; ma queste con forza
siano ben condotte impastate, e degradate; così resterà l'amabilità dolcezza
delicatezza, ed unità l'idea del soggetto: come usarono specialmen-
te il celebre Vandick, Tiziano, il nostro Pellegrini detto di S. Daniele nel
Friuli, ed altri insigni maestri.
Di più conviene dare, e cogliere le ombre più o meno, secondo l'aper-
tura delle idee, ed i caratteri dei soggetti.
Se uno sia di colorito olivastro, pallido, ed anche di conveniente
buon colorito, il chiaro è necessario, serpeggi a degradazione in
ambedue le guancie.
Se poi sia di carattere grossolano, pingue, marcato nelle parti
principali di colorito forte, e con ciglia bene fornite, ed oscure vi-
è d'uopo una forza adattata tanto nei chiari, quanto negli oscuri, e
questi debbono esser condotti con pastosità spedita, onde l'ombra sia
degradata, e marcata con i continui riflessi, che circondano, e varii
serpeggiando nell'istess'ombra. Così pure l'ombra medesima
dee rimandar, e ricevere riflessi nel chiaro, che dalla natural
carne vien formato secondo le alterazioni delle parti. Usata di-

diligentemente questa osservazione, spicherà l'anima nella fisonomia.

Si osservi poscia quest'altra regola. L'arte anche richiede un avvertimento essenziale che riguarda le tinte del chiaro, ed oscuro, le quali debbono esser più, o meno con franchezza, e speditezza ritoccate dal pennello, sempre però con quella maestria, che conviene alla parte ritoccata.

Si rifletta, che nelle parti da cui dipende la fisonomia, sia per l'elevatezza, sia pel naturale aggiustamento della parte significante, conviene aver riguardo al luogo, dove abbia ad esser posto il ritratto.

Se in lontananza, sia la pennellata azzardosa, forte, e spedita, onde in quella distanza spiccar si veggia la vivacità, l'armonia, e la naturalezza della fisonomia.

Ma se il ritratto verrà posto, sott'occhio degli osservatori, il giuoco del pennello nel condurre la tinta deve ordinarsi più moderato e ciò meglio addattevassi per esprimere la vera fisonomia.

I più rinomati professori, i quali travagliarono talvolta sopra scatole, o anelli, e piccioli quadri si astennero mai sempre a dolci pennellate, per così conservare la delicatezza, pastosità, amabilità, e vivezza, che richiede il piccolo ritratto. Non sarebbe, o parendo altrimenti, che mettesse in contrasto il dolce, ed il vivace della fisonomia.

Altra utilissima osservazione per la sicurezza di vincer, ed animare ogni fisonomia umana. Alle volte trovasi, nella natura qualche difetto notabile, come il naso un pò troppo aquilino, o grossolano ecc., l'occhio losco, o guercio ecc., la fronte un pò troppo spaziosa, ed aperta o sia d'una parte più scantonata dall'altra, qualche taglio, o macchia naturale, o altro accidente ecc. Si veda poi, se il capo sia solito tenersi piegato alla spalla,

ovvero con andamento arioso, o vezzoso, ecc; così anche il rimanente della corporatura. — Qui il pittore sia attivo nello scegliere quella posizione, ed azione adattata alla parte difettosa, in modo che questa sia espressa, e somigliante all'esser suo naturale; poichè questa parte suole fermar la vista nostra più d'ogni altra, perciò devesi esprimere così difettosa e caratterizzata insensibilmente con più forza, ed energia delle altre parti. Questa regola, ed osservazione che l'arte richiede sarà la vera condotta per vincere la fisonomia, ed essa ne sarà più animata ed espressa agli occhi degli osservatori, ma particolarmente de famigliari, e conoscitori del soggetto.

CAPITOLO IV.

Avvertimenti fondamentali.

Per cogliere la fisonomia, vi vuole, primo un perfetto disegno. 2.º una giusta proporzione; 3.º una vera situazione; 4.º un'esatta degradazione; 5.º l'anatomia esterna.

PARAGRAFO PRIMO.

Riflessioni sull'anatomia in genere.

Oltre le cognizioni teoriche di anatomia, esposte nel trattato seguente, fa di uopo averne una somma pratica per concatenar, e dirigere graziosamente le parti. Ma queste siano secondate dolcemente e con un progresso insensibile, per render fedele, e naturale il ritratto. Dovrà però guardarsi il pittore dal formare troppo acute le parti, e dall'usare intorno alla notomia una eccessiva diligenza, che alle volte per la sottigliezza ed attenzione soverchia cade nel secco, spezialmente nelle fisonomie giovanili, o polpose; mentre ciò sarebbe in se molto difettoso, ed anzi dispiacevole agli amatori, e conoscitori dell'arte.

Perciò è necessaria la franchezza, speditezza, pastosità e le repliche, e spezialmente necessaria una esattissima degradazione nelle tinte, e nel rapporto delle parti. Essa darà la vera situazione, e proporzione a qualunque fisonomia; così ne resterà anche il colorito più forte, più vivace, e l'idea del tutto ne sarà più animata.

§. II.

Riflessioni sopra i muscoli in particolare.

A quelli, che hanno la pratica dell'Anatomia esterna, la quale si richiede assolutamente per conoscere la fisonomia al suo naturale come all'allegro, patetico, malinconico, severo, ardito, o rabbioso ecc; non riuscirà difficile l'intender la direzione de' muscoli, e la loro situazione, concatenazione, ed alterazione, con i loro movimenti; e qualmente agiscano, o serpeggiano, conforme all'immaginazione nostra condotta dalla presente disposizione dello spirito. Siccome i muscoli agiscono con velocità, e d'alterano le parti; così presentano una nuova, e pronta espressione, o mutazione d'idea.

(N.° 22 23 Fig. 1.) Qui in fine nelle figure anatomiche sono da me indicate alcune situazioni de' muscoli con alcune ossature delle più rimarcabili, e necessarie per l'uso nostro; ma specialmente le situazioni dei due muscoli detti, risorio, e canino.

Si leggerà nel Trattato di anatomia, che il muscolo risorio nasce dall'osso zigomatico, e finisce nell'angolo dell'orbicolare, come si vede nelle figure (N.° 23 Fig. 1.). Si leggerà in oltre, che il muscolo canino nasce nella cavità dell'osso mascellare sotto l'orbita e finisce nell'angolo della labbra, come le figure lo dimostrano (N.° 24 Fig. 1.).

Il muscolo risorio poi ha la proprietà di render la fisonomia più, o meno allegra, secondo l'impeto del riso. Esso gonfia la cute della mandibola superiore, da esso quella dell'inferiore si dilata, e stende; perciò le orbite si restringono con molta serie di fibre carnee, e di piegature più, o meno, secondo l'età del soggetto, e la qualità del riso. La fronte si apre, e le parti de' muscoli frontali colle piegature si dilatano, e restano tirate a declinazione dal risorio: onde si perde il malinconico, il severo, l'irritamento ecc; e si rende l'idea gioviale.

Il muscolo canino ha la proprietà di allargare le narici, e di increspare con rughe all'insù il naso, più, o meno, secondo l'età. Così elevansi, e stringonsi i muscoli frontali; così l'orbita, e gli

occhi formano un carattere, nojoso e tetro ecc. essi danno poca anima alla fisonomia, e producono un viso sforzato, come potrà osservarsi nelle figure (N.° 26. Fig. 16.), dove vengono espresse alcune parti ne' proprj movimenti.

Quindi procuri il pittore di trattener il soggetto, che sta per ritrarsi con discorsi gioviali, avvertendolo, che pensi a cose allegre, il ritrattista pronto sia a rimarcare l'alterazione delle parti per isfuggire la proprietà di detto muscolo, la quale rende la fisonomia stanca, riflessiva, trista, depressa, tediosa ecc.

Dipoi egli accuratamente osservi le situazioni, e le degradazioni delle parti, che vengono formate nella fisonomia, e sia sollecito, e spedito a delineare, o citarle con numeri, parole, o lettere iniziali per rendersi conto d'una perfetta esecuzione. Secondo queste attenzioni potrà con facilità vincere al naturale l'idea di qualunque soggetto.

PARTE SECONDA.

Principj particolari.

CAPITOLO PRIMO.

Del soggetto vivente.

Comunemente parlando non si può esprimere al naturale la fisonomia umana, sulla mera narrazione di altri, nè con la communicazione di varj quadri già esistenti ed al soggetto pressochè simili, sopra de' quali le persone che lo conoscono ne indicheranno le differenze intorno al colorito, la grassezza, o la magrezza del volto, la maggiore o minor estensione delle parti, il sembiante, o l'aria ecc. Fa d'uopo, che il pittore medesimo conosca il soggetto personalmente, allorchè si propone di rappresentarne la fedele immagine. Però il soggetto conosciuto dal ritrattista è o presente, o assente: questi diversi casi non richiedono una medesima regola.

PARAGRAFO PRIMO.

Del soggetto vivo presente.

Ordinariamente il soggetto da dipingersi lascia piena libertà al pittore di cavar comodamente il proprio ritratto

in quante sezioni sarà necessario. Ma d'altronde accade qualche volta, che appena il ritrattista può da esso ottenere una sola sessione, ed dire, ch'egli è forzato di formarsene una idea compiuta, quasi a colpo d'occhio. Da questa osservazione nascono due nuove ipotesi, che tratteremo separatamente.

PRIMA IPOTESI.

Quando si può cogliere comodamente la fisonomia.

1°. Il pittore deve d'una sol vista osservar la forma, e la pianta della testa del soggetto, ch'egli vuol ritrarre; se il di lei ovato sia rotondo, quadrato, o bislungo; s'ella sia dritta, o piegata sulla spalla, per uniformarvisi nel suo disegno.

2°. Consideri attentamente la vivacità, e l'aria o allegra, o patetica, o malinconica, o severa della fisonomia, per non perderla di vista in tutto il lavoro.

3°. Noti qual lume le convenga più, o meno chiaro, secondo il di lei carattere più, o meno grazioso, e secondo i colorити più, o meno ameni: affinchè il soggetto sia seduto di un modo convenevole, quanto alla distanza della ~~fisonomia~~ finestra.

4°. Il pittore non si scordi d'esser egli medesimo seduto o almeno collocato in un sito alquanto opposto a quello, dove batteranno le ombre.

5°. Per lo più la faccia del soggetto è voltata un poco verso la sinistra del pittore: allorchè vi saranno delle convenienze per il contrario, egli la dirigerà verso la destra.

6°. (N°. 26 Fig. 1.) Con prontezza egli tiri la croce corrispondente alla forma, per conformarsi alla posizione naturale della testa, conforme alla di lei aria, e conforme anche al genio del pittore. Ma questo genio dovrà più generalmente adattarsi al carattere particolare del soggetto.

7°. (N°. 27 Fig. 1.) Allora egli formi l'ovato delineandolo più, o meno distante dalla linea perpendicolare della croce, dal canto del profilo, secondo, ch'egli vorrà far più o meno comparire

la guancia, dalla quale una parte è sotto di esso. Rarissimi sono i ritratti che rappresentino appieno la faccia; perchè ne sarebbe sminuito il giuoco del Chiaroscuro, e l'idea resterebbe un tantino languida.

8°. Non solo egli dee abitualmente essere accorto nel promovere de' discorsi allegri; ma certe volte anche ne farà frammischiera de' seri, per poter intanto discernere come si compone la fisonomia, ed osservare se essa più tenda naturalmente al severo, al malinconico, al gioviale ecc. Egli pronto sia a indicar e condurre le linee delle parti con tratti, e punti per tenersi allo stato solito, che dalla natura conservasi.

9°. Conviene soprattutto improntare con ispirito e grazia il naturale atteggiamento dell soggetto, senza che vi sia giammai cosa di forzato nella situazione della testa.

10°. (N°28 Fig.1ª.) Piantato che sia l'ovato, colla direzione della Croce leggiermente delineata, prima di procedere al disegno, egli, come si è detto di sopra, metterà un piccolo punto a canto della linea perpendicolare della Croce, vicino al luogo corrispondente alla radice del naso.

11°. (N°29 Fig.1.). Il Ritrattista cominci a disegnar l'occhio che sta dalla parte del profilo del naso, principiando dal elevator proprio della palpebra superiore, nè senza terminare per allora il rimanente.

12°. (N°30 Fig.1.) Proseguisca dall'altr'occhio, con disegnarne l'elevator proprio della palpebra superiore. L'angolo di questo elevatore il più vicino del naso corrisponda alla narice in linea retta; e la lunghezza del medesimo elevatore dovrà esser l'istessa, che lo spazio esistente fra gli angoli dei due occhj. Si osservi con punti di leggiadria vista questo spazio, affinchè l'apertura dell'occhio sta in giusta misura.

13°. Poi si consideri rapidamente l'esatta proporzione delle pupille degli occhi, le quali dovranno essere situate secondo i caratteri. Ma qualunque sia il carattere, la grandezza di esse sarà equivalente ad una terza parte dell'apertura dell'occhio, e niente più (N°31 Fig.2.) Bensì queste siano accolte, e tratte

tratte, quanto al sentimento cioè quanto al giovinale, o estatico, o tristo ecc., secondo il naturale del soggetto.

14°. (N° 32 Fig. 1.) Poscia segnarsi le ciglia notandovi la grossezza più, o meno, come vanno circolate all'orbita, e se sieno serpeggiate. Sieno espresse delicatamente con tutte quelle elevatezze dei peli, le quali servono al senso allegro, severo, patetico, ecc. Non si può troppo insistere, che queste parti sieno delineate esattamente, e con leggiadria.

15°. (N° 33 Fig. 1.) - Il pittore sia spedito a delineare il depressore delle palpebre inferiori, e le altre parti del sottocchio, che sono una serie di fibre carnee, ora maggiore, ora minore, la quale nasce dalla cute della guancia, e qualchevolta dall'osso jugale, o zigomatico; e s'inserisca nella parte inferiore del muscolo orbiculare. Egli secondi con fedel proporzione l'elevatezze, che sono situate fino al confine dell'orbita. Egli pure avverta, che queste nei caratteri allegri, saranno espresse con linee più marcate; nei severi con linee meno marcate: ma in tutti, con degradazione, conforme alla varietà delle fisonomie che si trovano; e senza recar pregiudizio al naturale.

16. N° 34 Fig. 1.) Di più si provveda il naso con somma, e pronta attenzione, osservandone la circolazione, ed elevatezza, qualmente viene dalla natura dimostrato. Si notino pure i due muscoli, che valgono a dilatarlo, e elevarlo. L'uno chiamasi piramidale, e nasce dalla parte superiore del naso; esso è unito all'altro, che dicesi corrugatore dei sopraccigli: ed ambedue vanno a terminare nelle cartilagini inferiori del naso.

17°. Con prestezza d'occhio si colgano le distanze, che vi saranno dalle narici agli occhi, per collocarle nel loro sito proprio. Si attenda però, che qualunque sia la narice, o lunga, o rotonda, o quadrata, non deve mai, siccome già più volte l'abbiamo insinuato, trapassare il vero confine, talmente che riguardi a linea retta il principio dell'occhio. (N° 35 Fig. 1.). Allorchè in alcuni le narici sono più vaste, o meno larghe o alte, o basse, secondo che la natura le forma, questa alterazione accada, pel trasporto maggiore, o minore, per la diversità della circonferenza del naso, per essere esso più, o meno avanzato di fuori. Ma nientedimeno sempre sussiste la certezza della regola, intorno alla direzione delle narici ad esso corrispondente. Aggiungiamo anche

un altra regola, cioè, che nelle faccie rotonde le narici sono più vicine all'occhio, e che nelle faccie lunghe esse ne sono più lontane.

18°. (N°. 38 Fig. 1.) Profilatosi il naso, il vivarista esprimerà sotto il medesimo le due linee, che si vedono alla metà del labbro superiore le quali si appellano filtro. Le metterà precisamente a quella distanza in cui esistono, e linearmente o distese, o elevate, o piegate secondo l'azione della bocca, che le estende più o meno. Esse vanno allargate, oppure insensibilmente abbreviate dai muscoli visorj.

19°. (N°. 37 Fig. 1.) Sotto il filtro si presenta la metà del labbro superiore, la quale si profilerà con giusta proporzione, come esigge il carattere del soggetto: in alcuni essa è più larga, in altri più stretta, o più alzata ecc.

20°. (N°. 38 Fig. 1.). Seguiti il profilo dell'apertura della bocca, questa pure sia dilatata, e circolata in quell'intervallo, che si riconosce dalla natura.

21°. (N°. 39 Fig. 1.). Il Pittore continui a delineare attentamente il labbro superiore, e poi l'inferiore, dando tanto all'uno, quanto all'altro quella circonferenza, che l'azione spiegata dai muscoli visorj estende, e porta a quel punto, da cui viene determinata la fisonomia, per il gioviale, il serio ecc. Avvertasi ancora, che il muscolo orbicolare, o costrittore, il quale forma la labbra, ed le sue fibre disposte nell'istessa maniera dell'orbicolare dell'occhio. e che questo serva per chiudere la bocca. Vi sono anche molti altri muscoli appartenenti alla direzione delle labbra; ed essi nel trattato di anotomia, quì in seguito saranno dichiarati.

22°. (N°. 40 Fig. 1.). Il muscolo buccinatore non serve al nostro intento. Ma l'incisore, ed il canino; con i muscoli visorj debbono essere delineati egualmente in quel dilatamento, che più, o meno rende la fisonomia allegra.

23°. (N°. 41 Fig. 1.) Si formino le due linee dei due muscoli detti triangolari, li quali nascono dalle parti laterali della mandibola inferiore, e si terminano negli angoli delle labbra; dan-

do

dando ad essi quel tratto più, o meno, onde la bocca si estende più al riso.

24°. (N° 42 Fig. 1). Ora dovranno delinearsi le parti, e le linea dei muscoli visorj, che sono sei, nominati platismamioide, bivantre, crotafide, o temporale massaterio, costajojdeo, e sternojojdeo, alcuni principiano alla mascella inferiore, altri all'osso zigomatico; tutti però per un giovine debbono essere spiegati dolcemente e con pastosità; per li vecchi debbon essere più calcati e con varia piegatura più, o meno concatenate secondo li caratteri più pingui, o magri.

25°. (N° 43 Fig. 1). Poscia si profilerà la cavità, ch'esista sotto il labbro inferiore, indicandone accuratamente la distanza e la maggior, o minor profondità, ma specialmente osservandone la proporzione; dove principia il comparto, che circola il mento, e non estendendosi più, o meno, che lo prescrive l'idea naturale dei soggetti.

26°. (N° 44 Fig. 1.) Si formi in seguito il profilo della linea, che traversa la parte superiore del mento situandola a quella elevatezza, e dandole quella lunghezza più, o meno distesa, che vien prefissa dal carattere.

27°. (N° 45 Fig. 1). Indi si principii il contorno della faccia cominciando al finimento dell'orbita dell'occhio, che sta dalla parte del profilo del naso, e dirigendosi con leggiadria di mano, per condurre il profilo della faccia secondato alla mascella superiore fino all'inferiore. Questo si deprima divinpetto alla metà delle due mascelle, per esser più, o meno ligato con i muscoli visorj, e calcato, o elevato.

28°. N° 46 Fig. 1. In oltre seguiterassi con altra linea il profilo della faccia, circolandolo alla mascella inferiore, ed al mento, conforme alla elevatezza, alla rotondità, al quadrato, o al bislungo de' caratteri, dipiù indicando in alcuni più o meno sensibilmente la cavità, ch'è formata alla metà del

mento.

29°(N°117 Fig.1.) Di qui si va estendendo la linea del profilo al seguito della circonferenza laterale della mandibola, elevandola e portandola con diligenza, ed esatta proporzione sino al confine dell'orecchio, il quale comincia a retta linea delle narici. Quando il soggetto è allegro, la cavità del sottolabbro, e le parti del mento diventeranno elevate, ed insensibilmente tirate da muscoli risorj. qui il pittore avverta di uniformarsi alla natura, siccome vien spiegata nel soggetto, che vuol ritrarsi.

30.(N.118 Fig.1) Poi dalla parte del profilo del naso, si deve continuare la linea, per formare il profilo dell'orbita superiore: questa verrà conseguentemente ligata, e concatenata all'inferiore. In seguito si esprima quella della fronte, osservandosi con ispirito, e celerità l'apertura la quadratura, o rotondità, le lunghezze, ed elevatezze di tal circolazione. Seguitansi leggiadramente, ed insensibilmente tutte le rughe, che in certuni esistono secondo la direzione, o la configurazione dell'osso frontale, in chi più in chi meno, conforme ai caratteri.(N°119 Fig.1.). Si conservino di esse la latitudine, le giuste distanze, le disposizioni, le circolazioni ed i rapporti.

31(N°120 Fig.1.) Particolarmente indicar si debbono, quasi in tutti i soggetti, ma insensibilmente più, o meno, le due linee prodotte dai due muscoli detti piramidale, o mirtiforme, che danno il giouiale, il malinconico, il patetico, l'austero ecc.: Stanno lateralmente sopra le ciglia, e circolano alla metà dell'osso frontale.

32.(N°121 Fig.1.). Le linee dilatate da muscoli frontali, che circondano l'osso surriferito di un modo insensibile, vengano segnate con quella esatta circonferenza, ed elevatezza che più, o meno conviene ai caratteri. In alcuni calvi di un modo particolare è formata la divisione della sutura cgronale, cioè quella ligatura dell'osso del cranio, che sta fra la divisione della linea dell'osso frontale(N°122 Fig.1.). Si avverta, che quando la fisonomia è allegra, le rughe della fronte divengono dilatate, insensibilmente perdendosi più, o meno, secondo il riso forzato, o lento, e secondo l'età. Perciò non debbono esprimersi troppo alterate, nè calcate.

33°(N° 5.3 Fig 1.) Si descrive d'una maniera quasi insensibile la divisione delle tempia, avvanzandone più, o meno il profilo sino ai capelli, e notandone con prontezza la vera estensione colla loro circolazione. Questa sia delineata, e serpeggiata leggiadramente con i capelli, sino al loro confine.

34°(N° 5.4 Fig. 1.). Formerassi poi la chioma, con i dovuti trasporti, e contorni delicatamente delineata, e condotta. Il ritrattista sia sollecito nell'attendere alle proporzioni, ed alla situazione d'essa., questo essendo pure un punto decisivo per il complesso della fisonomia.

35°(N° 5.6 Fig. 1.). Dipoi si dipingerà l'orecchio guardando scrupolosamente, che questo sia situato nella debita proporzione in ciascun soggetto, ad onta della ineguaglianza del carattere. Non soltanto finisce a retta linea della narice, qualmente si è veduto, ma esso incomincia a retta linea della parte superiore del globo dell'occhio. L'orecchio dee ligarsi alla linea della mandibola inferiore, mirando sempre a quella distanza si trovi dal ciglio, e come viene circondato dai capelli, che stanno attaccati alle tempia, o che si estendono più, o meno verso d'esso. S'intende, che la relazione dei capelli all'orecchio dovrà essere conforme all'uso, ed alla natural maniera de' soggetti. Facilmente si riconoscerà, che in alcuni caratteri di testa rotonda, o quadrata, l'apertura delle tempia, la distanza dell'orecchio, divanteranno più notabili. All'incontro, nelle faccia bislunghe l'orecchio alle volte resta più vicino alle narici. Questo è un punto da osservarsi per combinare la giusta idea del soggetto.

36°(N° 5.6 Fig. 1.). La linea del collo, la quale viene attaccata dietro l'orecchio, e diretta dal muscolo scaleno, che unito alle vertebre cervicali, si estende discosta, ed elevata secondo il giro della testa. Insensibilmente si pieghi questo muscolo, e si conduca poi a quel confine, che occupano gli ornati

del vestimento. Seguitando anche l'altra linea del collo, che sta dal canto del profilo della faccia, si consideri attentamente dove principia. Questa, giusta il solito dee giugnere al confine del manto, secondo, che l'indica l'azione della testa, e dirigersi pure in conformità della circolazione del vestimento, di cui adornisi il collo.

37°. Quando il collo verrà scoperto, siccome avviene spezialmente alle donne, il pittore pratico del buon disegno, e dell'Anatomia esterna, potrà con agevolezza esprimere la situazione, proporzione, e concatenazione delle parti di esso. Negli uomini, e nelle donne magre, quelle parti del collo vaggonsi molto manifeste, ma nei caratteri polposi, e giovanili, restano assai coperte. Quì il ritrattista sia avvertito, e pronto nel rappresentare le parti de' muscoli, spezialmente i due sternomastoj dei (N° 57 Fig. 1.), i quali stanno attaccati all'alto dello sterno, dalla parte superiore, ed interna delle clavicole, e vanno a terminare con sottilissimo tendine nell'apofisi mastoj da dietro l'orecchio. Questi servono a tenere la testa dritta contro gli urti, che la potesser mover all'indietro.

38°. Notisi, che sono da sfuggirsi le rotazioni troppo violenti e sforzate, quelle che troppo si oppongono al giro delle braccia e del torace; perchè ogni rotazione del collo è affatto limitata dalle sette vertebre di esso.

39. L'istesso dee ancora notarsi, quanto alle vertebre dorsali, che rotano sino a un dato punto, e non più in virtù della direzione delle loro apofisi articolari, le quali sono superiormente cave, ed inferiormente convesse, allorchè la pelvi è arrestata dall'immobile stazione delle gambe, e delle coscie; cioè quando si tengono i piedi fissi al suolo. Questa è una considerazione molto utile per i ritratti intieri, per le persone dipinte stanti in piedi, allora dovendo il movimento essere giusto, e ragionevole.

40°. (N° 54 Fig. 1.) Però il pittore si ricordi, che quando da un lato si gira la faccia, dall'altro è il muscolo sternomastoj deo, che agisce, e di cui l'azione diventa visibile sul collo. Allora si rende anche molto visibile un altro muscolo, ed è il

il coracojdeo. questo nasce dal processo coracojde della scapola. e passando sotto lo sternomastojdeo, torna a farsi vedere al di sopra della base dell'osso joide, ch'è attaccato a quella della linzua: esso è, in chi più, in chi mero sensibile.

41.° (N.° 60. Fig. 1.). La cartilazine tirojde, o scutiforme, ch'è quella della trachea, o sia del canale dell'aria, la di cui prominenza vien chiamata il pomo d'Adamo, deve ancha talvolta essere espressa dal pittore. Nella persone secche il di lei sporzimento all'infuori vedesi molto insensibilmente a similitudine della lettera V: mentre esso si occulta in chi ha il collo grasso. Nelle donne però, benchè sieno secche, o magre, tal cartilazine è mero espressa, giacchè le loro cartilazini, siccome le loro ossature, sono più minute: quando i loro colli sono carnosi, essa poco, o nulla si vede; come pure allora sono più occultati anche gli altri muscoli. Vi sono in oltre quattro altre cartilazini della trachea.

42. Il vitrattista finalmente, nel delinear le due mani o una sola dovrà uniformarsi alle regole generali annotate nella prima parte di questa raccolta.

SECONDA IPOTESI.

Quando si dee coglier la fisonomia quasi a colpo d'occhio. Qui richiedesi una memoria pronta, e stabile, con una somma speditezza, corredata dai seguenti ajuti.

In primo luogo si prenderà o della carta, o una tavoletta di lunghezza sufficiente, ma tinta di qualsivoglia colore distinto dal bianco. Si avrà del Lapis nero, rosso, o di altro colore. Anche potrà sostituirvisi o del gesso, o una pastella bianca.

Dopo aver delineata la croce coll'ovato, si lascierà per le mezze ombre la sola tinta della carta, o del legno. Si colchino gli acuti dell'ombra, con il gesso la pastella, ouvero il lapis, poi si elevino i chiari più acuti nell'istante del primo punto dell'azione.

Tosto che il disegno della faccia sarà finito, s indicheranno con piccoli, e quasi insensibili numeri, e con parole, nella stessa faccia, le situazioni de' coloriti alterati, e delle loro cadenze.
In disparte, ma nel campo della carta, o della tavoletta si facciano le annotazioni de' coloriti per i capelli, le ciglia, le pupille, o cristallina dell'occhio. S

Si tengano in mente i primi colpi dell' aspetto della persona, se sia allegra, patetica, seria, o severa ecc. Si potrebbe ancora farne la nota a canto delle annotazioni de' coloriti; così il pittore darà dipoi facilmente al soggetto il suo carattere; e tutte le parti saranno connesse al loro contine.
Quelle annotazioni, chè saranno indicate per la faccia, v' inseriranno dove sono le variazioni dei coloriti. Il rosso ivi sarà notato colla lettera R, il chiaro colla lettera C. per altri muscoli visorj, l'ilaritàsi segnerà colla lettera I, e nelle parti alzate l'elevazione si segnerà colla lettera E: altre lettere iniziali significheranno quello, di cui sarà convenuto con se medesimo il ritrattista.
Nelle parti basse, e calate della faccia invece di lettere si adopereranno i numeri per indicare la minor, o maggior elevazione di esse. La degradazione si rappresenterà con i numeri 1. 2 3, 4 ec. talmentecchè i rappresenti, per esempio il maggior grado possibile di depressione, il minor grado ecc: oppure questa scala potrebbe concepirsi in senso contrario, Di maniera che il numero 1 rappresentasse il più picolo grado di depressione, cioè il principio di essa; 2 un aumento; 3 un maggior aumento, della medesima ecc.
In questo modo essendosi colta la fisonomia coi precipui delineamenti della faccia del soggetto, il pittore ne farà la copia, ch'egli riporterà sul quadro destinato a formare il ritratto, aggiungendovi il finimento ec. i coloriti.
Tal'è la regola da me sempre tenuta con felice successo per ritrarre a colpo d'occhio, la fisonomia. Ho creduto cosa giovevole agli amatori dell'arte, di accennarla; dovendosi alcuna volta da' medesimi formar un ritratto senza avere il tempo necessario per ricopiarlo alla presenza della persona che si ritrae. Sieno pur certi i giovani principianti, che coll'uso esatto della presente regola, si renderà facile a colpo d'occhio d'un ritratto fedele, e naturale per esprimer anche le idee le più difficili.

§. II.

Del soggetto vivo assente.

Allorchè il Pittor si propone di formar il ritratto di una persona, ch'egli antecedentemente conosca, ma che non è presente, deve chiamar in soccorso la sua memoria, ed esser pratico particolarmente delle situazioni, e delle proporzioni, o relazioni di tutto ciò, ch'egli vuol dipingere.

Specialmente converrà, ch'egli si comporti come se avesse a cogliere una fisonomia quasi a colpo d'occhio, esprimendo i delineamenti con del gesso sopra una tavoletta colorita: giacchè gli riuscirà così più spedito di aggiungere, o di sopprimere quello, che giudicherà più convenevole per ottenere il suo intento. Vi farà similmente le sue annotazioni in numeri, e lettere a proporzione, che si rammenterà de' varj oggetti al suo scopo necessarj.

Si ricorderà, se l'ovato del soggetto assente sia di forma rotonda, quadrata, o bislunga; se il di lui capo sia grande, o piccolo. Bisognerà uniformare il disegno, e le parti a quel carattere, che ha da rappresentarsi, come più volte ho avvertito. Fa d'uopo aver presenti la forma, ed il colorito delle ciglia, e delle cristalline degli occhi, come pure la foltezza de' peli, e de' capelli colla loro circolazione, ed azione. Si souvenga il pittore, se l'idea

sia graziosa, vetra, pietosa ecc., quale sia l'elevatezza, e la forma del naso, e della bocca; se abbia il labbro tanto il superiore, quanto l'inferiore alzato, trasportato, o disteso ecc; la fronte bassa, o alta, e qual sia il modo della di lei circonferenza ecc. quando egli avrà riconosciuto, dopo aver più volte ritoccato, e perfezionato l'abozzo da lui delineato sulla tavoletta, ch'esso rende l'idea del soggetto assente, ne trasporterà la copia sul quadro, e vi metterà l'ultima mano con il chiaroscuro, ed i coloriti.

CAPITOLO II.

Del soggetto morto.

Se non si trattasse, che di copiare esattamente i delineamenti di una persona morta, non vi sarebbe veruna necessità di comporre un capitolo a parte; basterebbero i principj esposti riguardo al soggetto vivo. Ma siccome i parenti, ovvero gli amici di un morto desiderano talvolta, che se ne faccia il ritratto, e che se ne renda al vivo l'idea, il pittore dovrà talmente ricavarne la fisonomia, che dipoi egli possa dipingere la persona al naturale, come se fosse ancora vivente.

PARAGRAFO PRIMO

Modo di formare il ritratto di un morto.

Vi sono alcune regole speziali ad osservare per cogliere con utilità la figura dei morti.

Il ritrattista faccia riporre il cadavere sopra u

una sedia, dove sostenuto da due persone, sia posto in quell'atto, che a lui sembra più comodo, per poter ritrarlo esattamente.

Poscia disegni la fisonomia, ed il rimanente della faccia, delineando il tutto, e dipingendolo precisamente, come ritrovasi nel cadavere.

Ciò terminato, deve avvertire di far aprire un occhio per osservare la forma, il colorito, e la proporzione della cristallina, e prender il disegno della medesima.

§. II.

Modo di ravvivare il ritratto di un morto.

Volendo il Pittore rianimare sopra un altro quadro il ritratto di una persona morta, principj dagli occhi, qualmente suol seguire usarsi in ogni ritratto di una persona vivente. Questi debbono essere formati vivi, e non contrafatti dalla malattia, ma nel loro buon essere secondo il carattere del soggetto, su di cui egli piglierà le dovute informazioni. Non si scordi, che gli occhi siano con somma attenzione aperti, e ringrassati con la convenevole degradazione sollevando la palpebra superiore ad una elevatezza sufficiente, ond'essi rimanghino nel loro sito naturale, ed animati.

Poscia esprimendo al vivo il rimanente dell'ovato, ne ringrassi ancora gradatamente tutte le parti,

qd in tal maniera, che sieno ben impastate. Alle volte però si tralascia di formare alcuni muscoli, poichè la faccia essendo diventata alquanto morbida, essi restano affatto coperti.

In seguito si esprima il colorito, non ismunto, nè terreo, ma un poco più vivo secondo i varj temperamenti. Benchè il colorito assolutamente parlando non decida per la fisonomia, giacchè un giorno si ritroviamo pallidi, un altro rossi ecc., conforme lo stato della salute nostra o buono, o cattivo, nientedimeno il ritrattista, che si gloria di render fedelmente le fisonomie, non dovrà esser indifferente su questo proposito. Egli farà le competenti ricerche, per essere inteso del colorito, che abitualmente avea il soggetto, allorchè godeva perfetta salute: anzi egli pregherà di presentar alcune altre persone, dalle quali si asserisca, che il colorito è simile a quello del mentovato soggetto, per servirgli di norma, e ravvivare il quadro del Defonto.

TRATTATO
DI ANATOMIA
ALL USO
DE PITTORI RITRATTISTI.

TRATTATO
DI ANATOMIA
AD USO
DE' PITTORI RITRATTISTI (*)

PARTE PRIMA.
DELLA TESTA

CAPITOLO PRIMO.
Dell' ossa della Testa.

PARAGRAFO PRIMO.
Dell' ossa del cranio.

La testa si divide in cranio e mandibole. — Il cranio è quella parte del capo, in cui si trova la grandissima cavità che contiene il cervello. Esso è di figura quasi ovale, ed è composto di otto ossa, insieme unite in varie guise.

Di queste ossa il primo è detto frontale, perchè dà gran parte di esso è formata la fronte.

Il secondo ed il terzo, che stanno dalle due parti, compongono il vertice, e si chiamano parietali.

Il quarto si nomina occipitale, e ~~formandosi~~ forma l'occipite. Quest'osso nella sua parte posteriore ed inferiore ha due processi chiamati condiloidi, coi quali si unisce il capo al primo nodo del collo, in modo che può piegarsi avanti e indietro direttamente.

Il quinto ed il sesto vengono detti temporali, e formano le tempia. Queste ossa hanno tre processi ed una cavità per ciascheduno — Il primo di questi processi si chiama Mastoideo ed è il più grosso, fatto a guisa di mammella — il secondo vien detto Stiloideo ed il terzo Zigomatico. Tra questi tre processi vi è il foro dell'orecchio, che

meato auditorio. Il processo mastoide è situato al di dietro del meato suddetto, il Zigomatico davanti, e lo stiloide di sotto. Tutto ciò deve esser tenuto a memoria da pittori e Scultori, imperocchè il mastoide indica il principio di un muscolo del medesimo nome, che è il più considerabile del collo; e il Zigomatico dà a conoscere la giusta situazione dell'orecchio. Di sotto ancora di questo processo vi è una cavità, la quale serve per l'articolazione della mandibola inferiore.

Il settimo osso del cranio vien detto conciforme, ed ha questo nome perchè stà piantato fra le altre ossa descritte, a guisa di cuneo: ha varj processi che nulla servono all'uso nostro.

All'ottavo si dà il nome di cribriforme, per essere perforato a modo di crivello. Questo anche non ha uso per noi, atteso chè non mostra di se, che picciola parte dentro quella gran cavità, chiamata orbita, in cui stanno gli occhj.

§. II.

Dell'ossa delle Mandibole.

Le Mandibole si dividono in due, l'una superiore, che è immobile, e l'altra inferiore, che è movibile.

La mandibola superiore è composta di tredici ossa, sei per ogni parte, ed uno nel mezzo.

Il primo è il Zigomatico, cioè quello che si unisce al processo Zigomatico già descritto.

Il secondo è il lacrimale; egli è situato dentro l'orbita vicino al naso.

Il terzo è il mascellare: questo è il più grande della mandibola superiore; ed ha delle cavità, in cui stanno piantati i denti. Queste cavità si chiamano alveoli, o cavernole.

Il quarto dicesi nasale, perchè forma la parte ossea del naso.

Il quinto è il palatino, esso forma l'estremità posteriore del palato

il sesto è lo spongioso; ed esso è situato nella parte interna del naso.

queste sei ossa, aggiungendovi per ciascheduno il suo corrispondente, producono il numero di dodici, ai quali deve congiungersi un altro, il vomere, che non ha compagno, e che divide nel mezzo la convessità o la cavità del naso.
La mandibola inferiore si suddivide in parte destra e parte sinistra; in mezzo di cui avvi il mento. Il tutto forma un solo osso negli adulti. In essa vi sono le cavernole dei denti. Ha quattro processi: cioè due, che sono alquanto rotondi nominati condiloidi, e formano l'articolazione movibile colle ossa temporali, ed altri due, che sono più acuti, e si chiamano coronoidi.
I denti sono almeno al numero ventiotto. comunemente ve ne sono trentadue, ed anche talvolta trentasei, la metà per ciascheduna mandibola.
I quattro, che sono nel mezzo diconsi incisori; uno di quà e uno di là, si nominano canini. A questi se ne aggiungono quattro per parte, detti molari. In fine ve ne sono due altri uno per parte, chiamati denti della sapienza.

§. III.

Dell'osso Joide.

Si riferisce ancora alle ossa del capo un osso, a cui è aderente la lingua. Questo è composto di alcuni pezzi, e si chiama Joide. Egli poco serve all'uso nostro: basterà per tanto sapere, che è posto al di sopra del pomo di Adamo; e che si manifesta all'esterno sclamente, quando si alza molto il capo.
In oltre vi sono molti muscoli, che ad esso vengon attaccati, e che da esso pure prendono il nome.

§. IV.

Della unione dell'ossa del cranio, e delle mandibole.

L'ossa del cranio si uniscono insieme in due modi.
L'uno si fa per mezzo di certe dentature, che hanno le ossa, e dalle quali s'inseriscono le une con le altre: questa sorta di unione si chiama sutura — L'altro è

è quando si uniscono solo per addattamento senza dentatura: questa seconda unione dicesi armonia.

Quella, che si fa dell'osso frontale con i due parietali, vien detta coronale. Quella, che siegue nel mezzo de' parietali, si dice sagittale. Quella, che si fa dei suddetti con l'occipitale, chiamasi Lambdoidea. Finalmente quella, che si fa lateralmente delle ossa temporali coi parietali, squamosa vien nominata. ma questa è piuttosto della specie di armonia: le altre sopraindicate sono tutte suture.

Le ossa della mandibola superiore si uniscono insieme, ed anche fra di loro, per mezzo di una terza specie di unione, che non è in tutto armonia, nè in tutto sutura, ma che partecipa dell'una, e dell'altra; perciò la chiamano sutura spuria.

§. V.

Dell'unione di due cartilagini all'osso Joide, per formar la laringe.

Affin di non tralasciar veruno oggetto conveniente all'uso, che ci siamo proposto, è d'uopo far menzione di due cartilagini, dalle quali risulta il pomo di Adamo, e queste si giungono nell'osteologia della testa; perchè alle volte negli uomini vecchi diventan ossee.

La prima, ch'è la più grande, si chiama scutiforme, o tiroide; la seconda anullare, o cricoide.

La cartilagine scutiforme, nella parte superiore sua spor ge nel collo; ed è ivi biforcata, a similitudine della lettera V. Questa è la causa, che nella maggior prominenza del pomo d'Adamo vi si scorge un piccolo piano, il qual è molto manifesto negli uomini magri. La prima cartilagine è posta

innanzi al canale dell'aria; a l'altra vi è infilzata, come un anello nel dito. — queste due cartilagini unite con l'osso Jojde, col canale dell'aria, ed altre parti spettanti all'organo della voce, ricevono il nome di laringe.

Capitolo II.

De' muscoli della testa.

PARAGRAFO PRIMO.

De' muscoli della cute del cranio.

I muscoli della cute del cranio son al numero di sei. Sono i due frontali, che nascono dalla cute della fronte, e dall'osso frontale, vicino alla sutura coronale lateralmente, e con principio assai largo. hanno l'uno e l'altro estremo mobile, e si estendono di quà, e di là de' sopraciglj obliquamente all'interno. Dipoi sparso i loro tendini sopra la parte superiore del cranio, si congiungono coll'aponeurosi, o sia tendine degli occipitali; e con questi la cute del cranio, ma particolarmente quella della fronte, ed i sopraciglj vengono levati in alto. — Sono i due antagonisti, o gli orbiculari, de quali ora parleremo. Gli altri due son assai tenui, e vengono detti occipitali, che per la loro inutilità si tralasciano. — Finalmente sono i due corrugatori, o depressori, che nascono di quà, e di là dalla radice del naso, e s'inseriscono nell'uno, e nell'altro sopracciglio, li quali si avvicinano insieme, o movono all'ingiù.

§. II.

De' muscoli delle palpebre.

Le palpebre hanno tre muscoli... uno è detto orbicolare, o conscrittore: nasce dal processo superiore dell'osso mascellare vicino all'angolo interno dell'occhio; e circondando colle sue fibre orbicolari l'una, e l'altra palpebra, le serve a chiuderle. — Il secondo si chiama elevator proprio della palpebra superiore: nasce nel fondo dell'orbita, e perciò è a noi inutile. — Il terzo vien detto depressore della palpebra inferiore, ed è una serie di fibre carnee, ora maggiore, ora minore, che nasce dalla cute della guancia, e qualche volta dall'osso jugale,

o Zigomatico; e s'inserisce nella parte inferiore del muscolo orbicolare. Con quelle fibre la palpebra inferiore vien tirata all'inziù, quando l'occhio guarda basso.

De' muscoli del cavo dell'occhio non se ne fa ora veruna descrizione; imperocchè non comparisce all'esterno: come pure non si descrivono i tre muscoli delle orecchia; perchè non danno ad essa quasi verun moto, e non appariscono mai sopra la cute.

§. III.

De' muscoli delle labbra.

I muscoli delle labbra sono dodici... Il primo si chiama orbicolare, o costrittore, il quale forma la stessa labra, e ha le sue fibre nella stessa maniera dell'orbicolare dell'occhio, e questo serve per chiudere la bocca.— Gli abduttori sono due paja; uno detto Zigomatico, o risorio: nasce dall'osso Zigomatico, e s'inserisce nell'angolo dell'orbicolare: l'altro detto buccinatore non serve al nostro intento.— Sono due paja di elevatori. Il primo detto incisore, nasce dall'osso mascellare, un poco sotto l'orbita, e finisce vicino ai denti incisori, nel muscolo orbicolare. Il secondo, detto canino nasce dalla cavità dell'osso mascellare sotto l'orbita, e finisce nell'angolo delle labbra;— Sono tre depressori: due triangolari nascono dalle parti laterali della mascella inferiore, e finiscono negli angoli delle labbra; v'è solamente un quadrato, che nasce nella parte anteriore della stessa mascella, e finisce in tutta la parte inferiore del muscolo orbicolare.

§. IV.

De' muscoli del naso.

Il naso ha due paja di muscoli, i quali servono a dilatarlo, ed elevarlo.— L'uno chiamasi piramidale: nasce dalla

radici del naso, unito al corrugatore de' sopraccigli e termina nelle cartilagini inferiori del naso. — L'altro si chiama mirtiforme: nasce vicino al muscolo piramidale di cui pare che sia una parte; e finisce nella cartilagine inferiore del naso.
Inoltre vie un altro muscolo detto constrittore o depressore: questo è assai piccolo, e perciò se ne tralascia la descrizione.

§ V.
De' muscoli della mascella inferiore.

La mascella inferiore ha sei paja di muscoli.
Depressori due paja. — Il primo è detto Platismamioide, che nasce verso la clavicola, vicino al muscolo pettorale, e deltoide, s'inserisce nella mascella in tal maniera che spessissime volte distende una membrana muscolosa qua si per tutta la faccia. Questo ha più uso per tener la bocca lateralmente all'ingiù, che quello che gli viene assegnato dagli anatomici, come sopra. — L'altro si chiama Biventre, o diastico; nasce di un solco, ch'è dalla parte anteriore del processo mastoide, nella metà diventa tendinoso ed ivi passa fra mezzo al muscolo stilo-joideo, da un ligamento dell'osso joide. indi torna carnoso, e si va ad inserire nella maggiore della mandibola inferiore vicino alla commissura, che ha nel mezzo. Questo serve ancora ad innalzare l'osso joide.
Elevatori due paja. — Il primo vien detto crotafide, o temporale. Nasce da tutta la regione della tempia; termina nel processo coracoide della mandibola inferiore.
— Il secondo è detto massetario. nasce dalla parte inferiore dell'osso zigomatico; e finisce nella superficie esterna dell'angolo della mandibola inferiore avanzandosi per lo spazio di circa due dita, verso il mezzo del mento.
Per il compimento delle sei paja vi sarebbero da descriversi due paja di pterigojdei, l'uno esterno, e l'altro interno, i quali per non esser mai visibili di fuori si lasciano agli anatomici.
Vi sono ancora tre paja di muscoli dell'osso joide delle quali solamente due paja potrebbero servire al nostro intento. —

Il primo di questi muscoli si chiama costo-jojdeo. Nasce vicino al processo coracojde dall'alba, o costa superiore della scapola e passando obliquamente sotto il mastojde, s'inserisce nella base dell'osso jojde.

Il secondo è detto sterno-jojdeo. Nasce tanto dallo sterno, quanto dalla clavicola, e s'inserisce nella base del sopradetto osso jojde: serve per tirarlo all'ingiù.

Vi sono tre paja di muscoli nella lingua: ma neppure di questi l'uso a noi spetta; siccome nè anche sette paja della laringe, altre tre della faringe, e quattro dell'ugola.

S. VI.

De' muscoli di tutta la testa.

Il capo ha tre paja di muscoli flessori, due de' quali non servono ai pittori; cioè uno detto retto maggiore, anteriore, l'altro retto minore, anteriore.

Il terzo paio, che è molto necessario al nostro intento, si chiama mastojdeo. Nasce dal processo mastojde; discende carnoso, e verso il mezzo si divide in due parti: l'una sotto la forma di un tendine rotondo, che s'inserisce fra la clavicola, e lo sterno; e con l'altra parte carnosa si attacca alla clavicola verso la metà del suo lato interno.

Inoltre il Capo ha cinque paja di muscoli estensori, ma un solo paio serve all'uso nostro, questo si chiama splenio. Nasce dalle vertebre inferiori del collo, siccome dalle cinque superiori del dorso; e s'inserisce vicino al processo mastojdeo, nell'osso occipitale.

Appendice
di alcuni altri muscoli.

PARAGRAFO PRIMO.

De' muscoli del tronco.

Si possono mettere fra il numero de' muscoli del tronco quelli del collo, della respirazione, del dorso, e dei lombi; a quali pure si debbono aggiungere quei dell'addome, o basso ventre.

§. II.

Dei muscoli del collo.

Quattro paja di muscoli servono al moto del collo.
Di questi solamente un paja è visibile, ed è fra quelli, che lo piegano: si chiama scaleno. Nasce dalla prima, seconda, ed alcuna volta dalla terza costa; e s'inserisce nelle Apofisi trasversali delle vertebre del collo. Da molti anatomici è posto tra gli elevatori del torace, nè senza ragione; mentre può servire all'uno, ed all'altro uso. Il secondo paio si chiama lungo ma non è visibile, e perciò non spetta al pittore, come pure le due altre paja, le quali servono a flettere il collo: le che per esser molto sottili non potendo indurre con altri maggiori muscoli sottoposti, variazione alcuna nelle parti esterne, si tralasciano.
Nè tampoco si fa menzione di cinque paja di muscoli intervertebrali, estensori, e di altri interspinali, che piegano il collo dai lati.

SECONDA PARTE.

Della mano.

Capitolo Primo.

Del carpo, e del metacarpo.

Paragrafo Primo.

Delle ossa del carpo, e del metacarpo.

Si divide la mano in tre parti; cioè in carpo, metacarpo, e dita.
Il carpo è composto di otto ossa disposte in due ordini, di quattro ossa per ciascheduno, le quali tutte sono di figura irregolare.
Il primo ordine dalla parte superiore si articola mobilmente col radio, e coll'ulna; dalla parte inferiore si articola col secondo ordine.
Il secondo ordine dalla parte inferiore si articola colle ossa del metacarpo, e col primo internodio del pollice.
Dopo il carpo segue il metacarpo: questo è composto di quattro ossa, le quali sono curve, e con la loro convessità formano

la maggior parte dal dorso della mano; e dalla parte opposta la pianta. Dal lato superiore, come si è detto si articolano con il secondo ordine del carpo; e dall'altro estremo si articolano mediante il proprio capo alquanto rotondo, con le cinque dita, che corrispondono.

§. II.

De' muscoli del carpo.

Il carpo ha quattro muscoli, che lo muovono.

1°. Due flessori, i quali nascono tutti dal processo interno dell'omero. — Il primo di essi si chiama radio interno, e termina all'osseto del carpo vicino al pollice.

Il 2° si chiama ulnare interno, finisce nell'interno osseto del carpo.

2°. Due estensori; i quali nascono dal processo esterno dell'omero. — Il primo si chiama radio esterno, o bicorne: ha la sua origine ancora dalla parte della spina esterna dell'omero, termina con due tendini nel primo, e secondo osso del metacarpo. — Il secondo si chiama ulnare esterno, finisce nell'osso del metacarpo, che sostenta il dito auricolare.

Due notarsi, che, se i due muscoli radj operano insieme, e gli ulnari stanno senza moto, la mano si muove all'indietro; ed al contrario quando operano gli ulnari, e stanno fermi i radj, la mano si muove in altro senso. Vengono di più trattenuti questi muscoli da una legamento detto anulare, il quale include tutti i muscoli collocati al cubito. È però vero, che dove il carpo col cubito si congiunge dalla parte esterna, è molto più grosso a segno, che sembra una fascia di larghezza quasi di due dita; e ciò per impedire nelle flessioni la rettitudine, che nella loro tensione prenderebbero i muscoli, e perciò una de-

formità enorme.
Ancora di simil freno ha provveduto l'autor della natura in molte altre parti, dove gli tratta succedere il medesimo caso.
Vi sono in oltre due muscoli, che chiamansi palmari. — l'uno detto palmar lungo, e l'altro palmar breve: quest' ultimo nulla serve per l'uso nostro. Il lungo nasce dal processo interno dell'omero fra il radio interno, e l'ulnare interno; termina nel mezzo del ligamento, che serve di ponte, sotto cui passano i muscoli flessori delle dita.

Capitolo II.

Delle dita.

Paragrafo Primo.

Delle ossa delle dita.

Le dita della mano, come ognuno le vede, sono cinque; il pollice, l'indice, il medio, l'anullare, e l'auricolare. Ciascheduno è formato di tre ossa, che si chiamano internodj, distinti solamente dal numero.
Gli internodj delle dita fuori di quelli del pollice per la loro ordinanza si chiamano falangi, che si suddividono in prima, seconda, e terza — La prima falange si forma de' primi internodj, cioè di quelli, che sono congiacenti col metacarpo; — la seconda si fa da quelli internodj, che si articolano colla prima; — la terza è quella, che si fa dai terzi, che sono uniti colla seconda.
I tre internodj del pollice si articolano, — il primo con un osselto del carpo, e si muove per ogni parte; — il secondo col primo; — ed il terzo con il secondo. ma queste due ultime articolazioni non si piegano lateralmente: così pure fanno quelle delle altre dita.

§. II.

De' muscoli delle dita.

Le dita della mano hanno de' muscoli comuni, e de' muscoli proprj.

I comuni sono, primo li lombricali al numero di quattro. Nascono dai tendini del muscolo profondo, o perforanze; s'inseriscono ne' lati, che riguardano il pollice, nel primo interno dio; e questi servono alla flessione de' primi interno dj, che si congiungono col metacarpo. — Sono piegati i secondi interno dj dal muscolo sublime, o perforato. questo nasce dal processo interno dell' omero, e dal radio. e poi si divide in quattro tendini, li quali s'inseriscono ne' secondi interno dj delle quattro dita. — Vengono piegati gli ultimi interno dj dal muscolo profondo, o perforanze. questo nasce nella parte superiore in mezzo dell'ulna; e si divide in quattro tendini, che formano i tendini del precedente, e terminano negli ultimi interno dj delle quattro dita.

I detti muscoli passano come per una vagina. poichè tal forma tiene un certo ligamento, che è posto fra due ossetti del carpo, uno de' quali è attaccato al pollice, e l'altro all'auricolare.

Tutti questi muscoli non hanno uso per la pittura, imperocchè sono nascosti da muscoli esterni, e perciò non danno notabile mutazione all'esterna forma del braccio.

Ci son descritti a solo motivo di dare una chiara idea de' movimenti delle dita.

2°. il muscolo estensore di tutti gli interno dj delle quattro dita, e perciò detto estensor comune, nasce dal processo esterno, e dalla parte posteriore del ra-

dio, e dell'ulna. Dipoi si divide in quattro tendini, che passano sotto il legamento anulare e terminano nel dorso di tutti gli internodj delle quattro dita.

3.° Gli adduttori verso il pollice sono al numero di tre detti interossei verso il pollice. Sono al numero di tre detti interossei interni, che non servono all'ipittorico, nè tampoco i tre adduttori detti interossei esterni.

Il pollice ha cinque muscoli proprj. — Uno flessore, che nasce nella parte media del radio, e termina nell'ultimo internodio del pollice. — Un estensore detto bicorne, che nasce nella parte media, e posteriore dell'ulna, e del radio, poi dividendosi in due tendini, il più lungo s'inserisce nel secondo internodio del pollice, ed è il più corto nel primo. — Vi è ancora un altro estensore proprio dell'ultimo internodio, e questo muscolo nasce dal mezzo dell'ulna, vicino all'indicator proprio; esso termina nell'ultimo internodio. — Vi è un adduttore detto tenar. Nasce nel ligamento transversale, che congiunge le ossa del carpo, e finisce nel primo, e secondo internodio. Alcuni suddividono il muscolo adduttore, chiamandone una parte ipo-tenar; ma questa divisione non serve al pittore. — Vi è anche un adduttore detto antitenar, il quale nasce dall'osso del metacarpo del dito medio, e s'inserisce nel secondo internodio.

L'indice ancor esso ha due muscoli proprj, il primo detto estensore, o indicator proprio, nasce dal mezzo dell'ulna, e finisce insieme coll'estensor comune descritto. Il secondo detto adduttor proprio. Nasce nel primo inter-

no dio del pollice, nell'osso del metacarpo del medesimo indice, e termina nel suo primo interno dio. questo serve per accostarlo al pollice. Anche l'auricolare ha due muscoli proprj. – il primo dicesi estensor proprio, il quale sembra esser parte dell'estensor comune; almeno così può considerarsi dal pittore. – Il secondo si chiama abduttor proprio. Nasce dall'osso interiore del metacarpo, e termina nell'~~altro~~ lato esterno del primo interno dio... molti vi aggiungono l'adduttor proprio; ma questo non serve ai Pittori.

NOTE DELL'EDITORE

-46

Nel corso dei suoi viaggi in Italia M. Denon, che ha il suo gusto così acido, ed il tutto così delicato per giudicar gli artisti e le produzioni dell'arte onorò con sua visita M. de Rubeis nel suo passaggio per Udine. Volendo dargli un indizio piacevole della sua stima e conservare nella memoria di questo eccellente Pittore un luogo tutto particolare gli donò il suo ritratto inciso

Quando i Francesi ebbero preso possesso dello stato di Venezia molti Generali ed Officiali d'un rango distinto fecero fare il loro ritratto da M. De Rubeis. Tutti lo sollecitarono a portarsi in Francia, ed uno di essi si addossò di fargli la spesa fino a Parigi per metter in evidenza un merito sì raro nascosto fino a quel segno nel Friuli, e per erigere presso di noi una nuova scuola di pittura in cui questo artista scoprisse i secreti della sua esperienza. L'offerta sarebbe stata accettata, se la debolezza del suo temperamento ed alcune infermità abituali non v'avessero opposto un ostacolo insuperabile. Dopo l'esaltazione del Cardinal Chiaramonti al sommo Pontificato sotto il nome di Pio VII. nel mese di marzo 1800, i più famosi pittori non avevano potuto riuscire a vendere sedelmente il suo colore, la sua aria e la misura del suo tratto variando quasi da un momento all'altro: il Papa mal contento del loro lavoro volle far prova dei talenti del M. De Rubeis, il quale nello spazio di un'ora ne delineò il disegno alla creta sopra una tavoletta ad olio dipinta conforme ai principj del suo lavoro. Di ritorno a Udine fece col soccorso di questo solo abozzo un ritratto d'una naturale grandezza, il quale fu mandato a Roma, e collocato nel palazzo di sua santità, ove ricevette un universale applauso.

Indice.

De' RITRATTI, OSSIA TRATTATO PER COGLIER LE FISONOMIE.

Al Leggitore.

PARTE PRIMA.

Principj Generali.

Capitolo primo. Della Testa.

§. I. Della fisonomia umana.
§. II Della figura umana.
§. III. Della faccia umana.

Capitolo secondo II. Della mano.

§. I. Ciò, che si dee, o si può omettere.
§. II. Ciõ, che si dee osservare.

Capitolo terzo. Del chiaroscuro.

§. I. Quel che si deve dal vitrattista evitare.
§. II. Quel che si deve praticar dal vitrattista.

Capitolo quarto. Avvertimenti fondamentali.

§. I. Riflessioni sull' Anatomia in genere.
§. II. Riflessioni sopra i muscoli in particolare.

INDICE

Parte seconda

48 Principj particolari.

Capitolo primo. Del soggetto vivente.

§. I. Del soggetto vivo presente.

Prima ipotesi. Quando si può coglier comodamente la fisonomia.

Seconda ipotesi. Quando si dee coglier la fisonomia quasi a colpo d'occhio.

§. II. Del soggetto vivo assente.

Capitolo secondo. Del soggetto morto.

§. I. Modo di formare il ritratto di un morto.

§. II. Modo di ravvivare il ritratto di un morto.

TRATTATO DI ANATOMIA Ad USO DE PITTORI RITRATTISTI

Parte prima. Della testa

Capitolo primo. Delle ossa della testa.

§. I. Delle ossa del cranio.

§. II. Dell'ossa delle mandibola.

§. III. Dell'osso jojde.

§. IV. Dell'unione delle ossa del cranio, e della mandibola

§. V. Dell unione di due cartilagini coll'osso jojde, per formar la laringe.

Capitolo II. Dè Muscoli della testa.

§. I. De' muscoli della cute del cranio.

§. II. Dè muscoli delle palpebra

§. III. De' muscoli delle labbra

§. IV. De' muscoli del naso.

§. V. De' muscoli della mascella inferiore.

§. VI. De' muscoli di tutta la testa.

Appendica. Di alcuni altri muscoli

§. I. De' muscoli del tronco.

§. II. De' muscoli del collo.

INDICE.

Parte seconda.

Della mano.

Capitolo primo. Del carpo, e del metacarpo.
§. I. Delle ossa del carpo, e del metacarpo
§. II. De' muscoli del carpo.
Capitolo secondo. Delle dita.
§. I. Delle ossa delle dita.
§. II. De' muscoli delle dita.

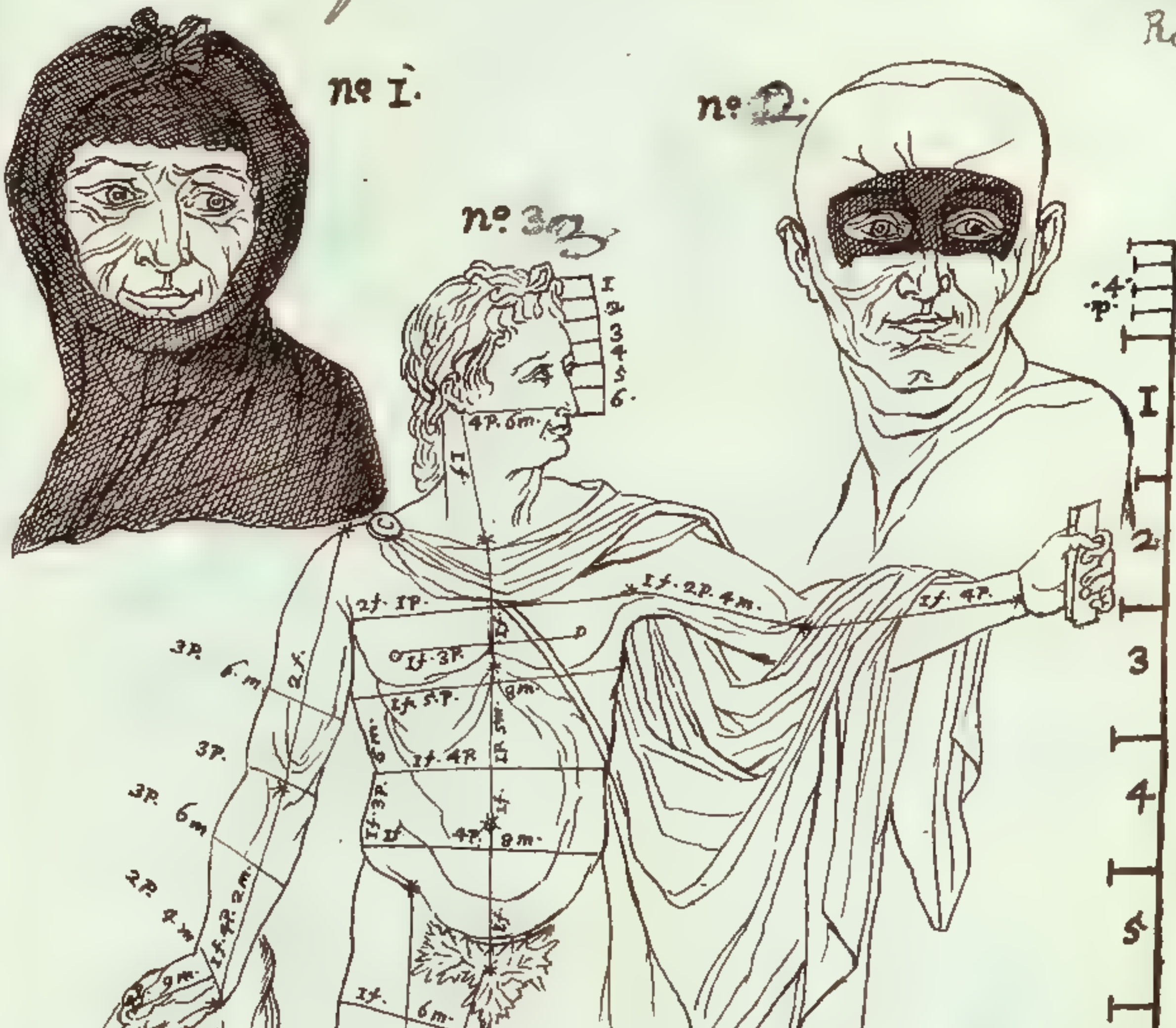
Fine dell'Indice.

Prefazione per la proporzione delle quattro figure, dell'Apollo, della Venere de' Medici, per due Azioni, dell'Ercole Farnese, e del Sileno V. B. con le due, ovap. misurati numerate N.° 7 —

Molte persone avendo trattato delle proporzioni delle figure, mi sono contentato di dare, ed aggiungere in questo libro quattro delle più belle figure antiche, che siene in Roma, e sono l'Apollo, la Venere, l'ercole, ed il Sileno, tanto più utili, che sono tutte quattro diverse nelle loro proporzioni misurate con ogni esatezza, ed un modo molto facile, ed intelligibile. Per spiegare le proporzioni di queste quattro figure, incomincierò dalla Venere, la quale ha undici faccie dalla cima della testa in fino alla pianta de' piedi; si conta una faccia dalla cima della testa al pizzo del naso, la quale si divide in sei parti eguali, e ciascheduna di quelle parti si divide in dodici minuti, e la minuta in quattro parti. La seconda faccia comincia dal di sotto dell'orecchia al concavo della gola. La terza dal concavo della gola al mezzo delle mammelle; dal mezzo delle mammelle all'Umbilico si conta una faccia due parti, e due minuti; dall'umbilico al di sotto della parte naturale una faccia, due parti, e tre minuti; dalla parte naturale al mezzo del ginocchio due faccie, due parti; così discendendo fino alla pianta de' piedi conforme le cifre lo dimostrano; e similmente per tutte le altre lunghezze, e larghezze. L'Apollo, e l'ercole ecc. si misurano nella stessa maniera; la faccia in sei parti, la parte in dodici minuti, e la minuta in quattro parti, conforme lo dimostra la scala, che stà a canto d'ogni figura.

Le seguenti Figure saranno Tagliate
= in quatordici Rami =

=I=
Rame

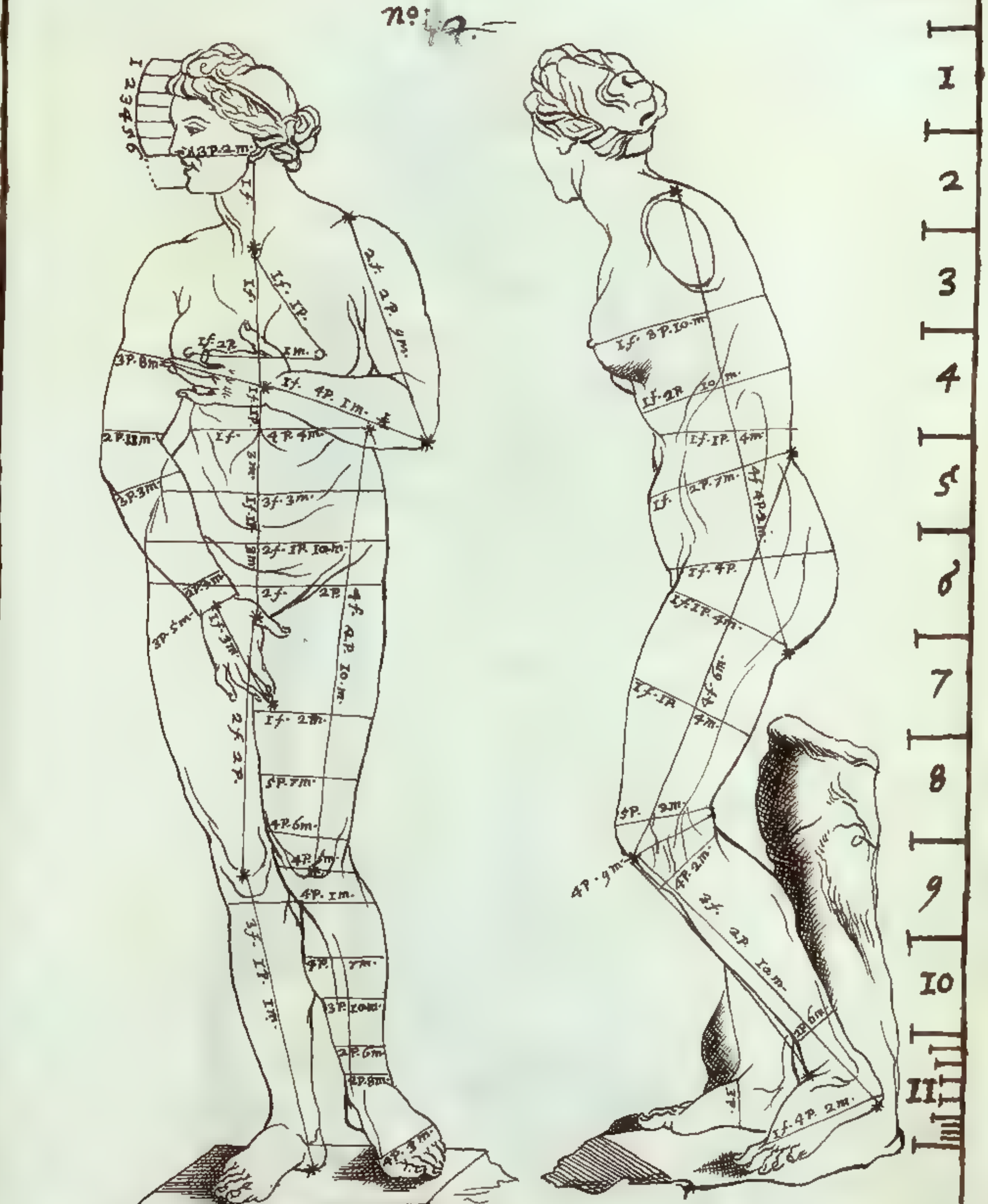


APOLLO DI BEL VEDERE

Agiunta alla 2.a Edizione

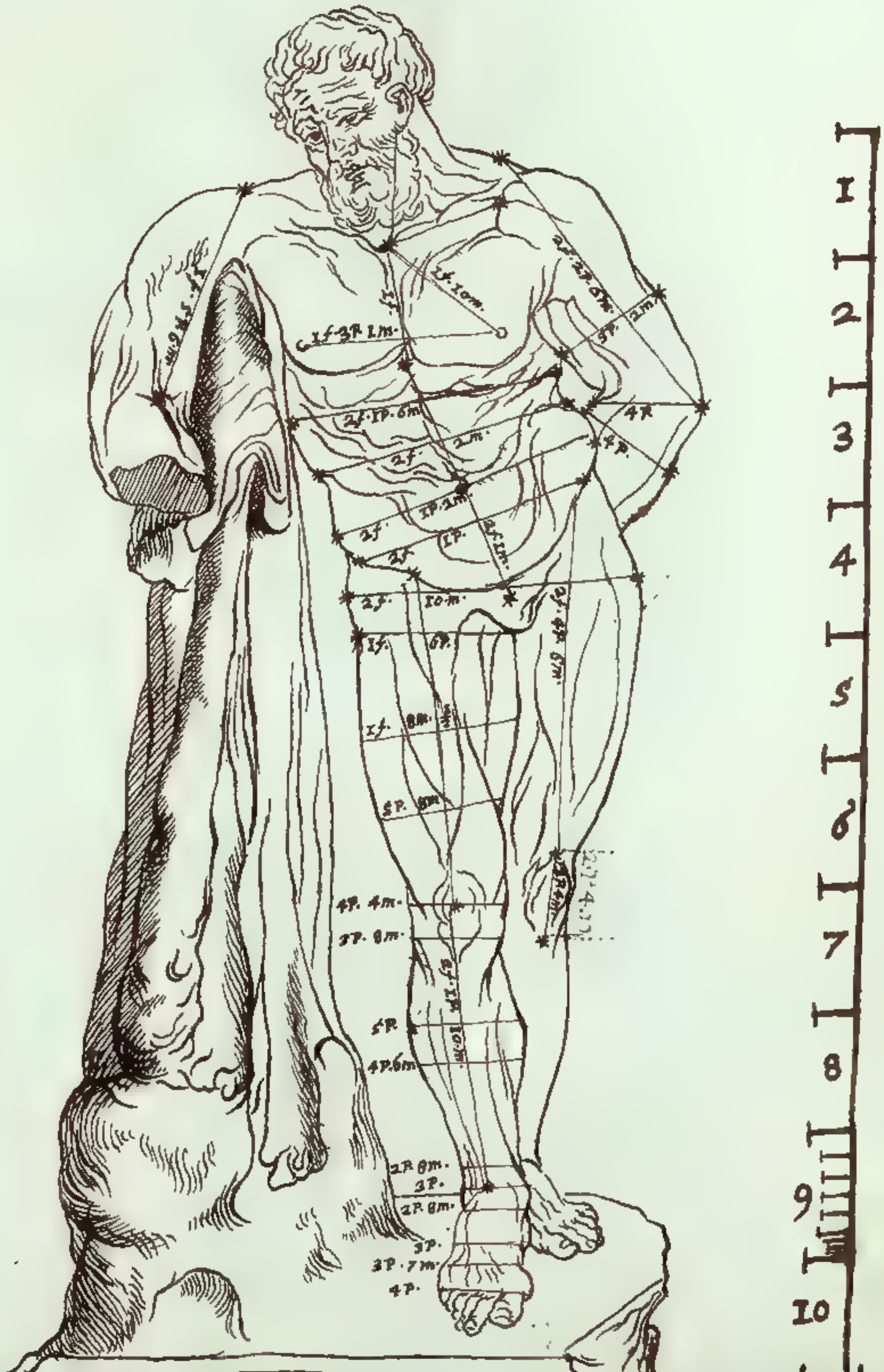
3
2.a
Rame

N.o 47



La Venere detta de Medicis Statua antica, è di altezza -II- faccie dalla cima della testa in fino alla pianta de piedi.

3° Rame



Statua de Ercole detto di Farnese ha di altezza 10 faccie e 2 parti dalla cima alla pianta de piedi.

Aggiunta alla 2a Edizione

Statua del Sileno V·B· etc. etc.

Spiegazione per la sicurezza nel render certa, e sicura la vera Fisonomia

1° Primo Disegno.

2° Proporzione

3° Situazione

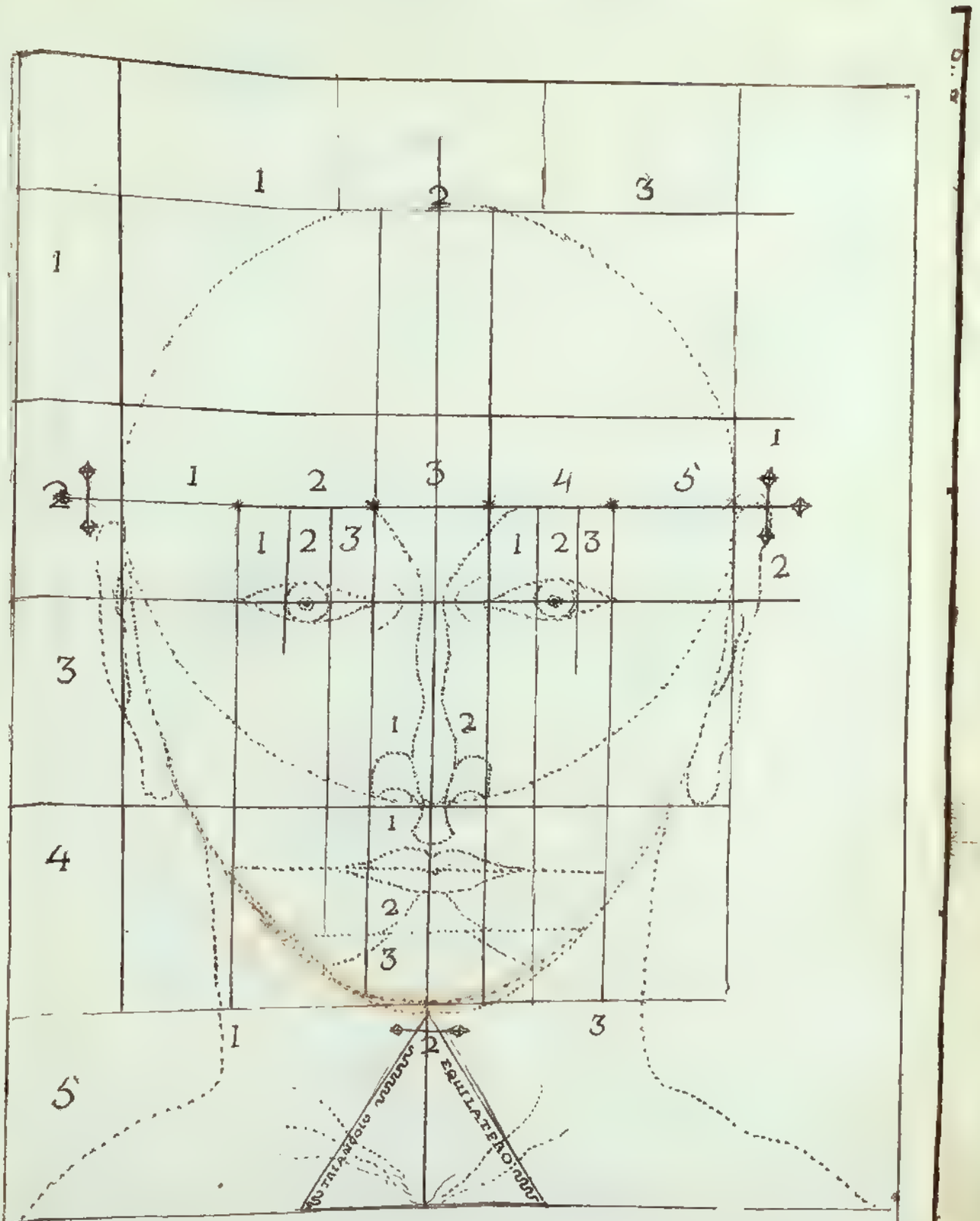
4° Degradazione de' Tinte, e Parti

5° Annotomia esterna

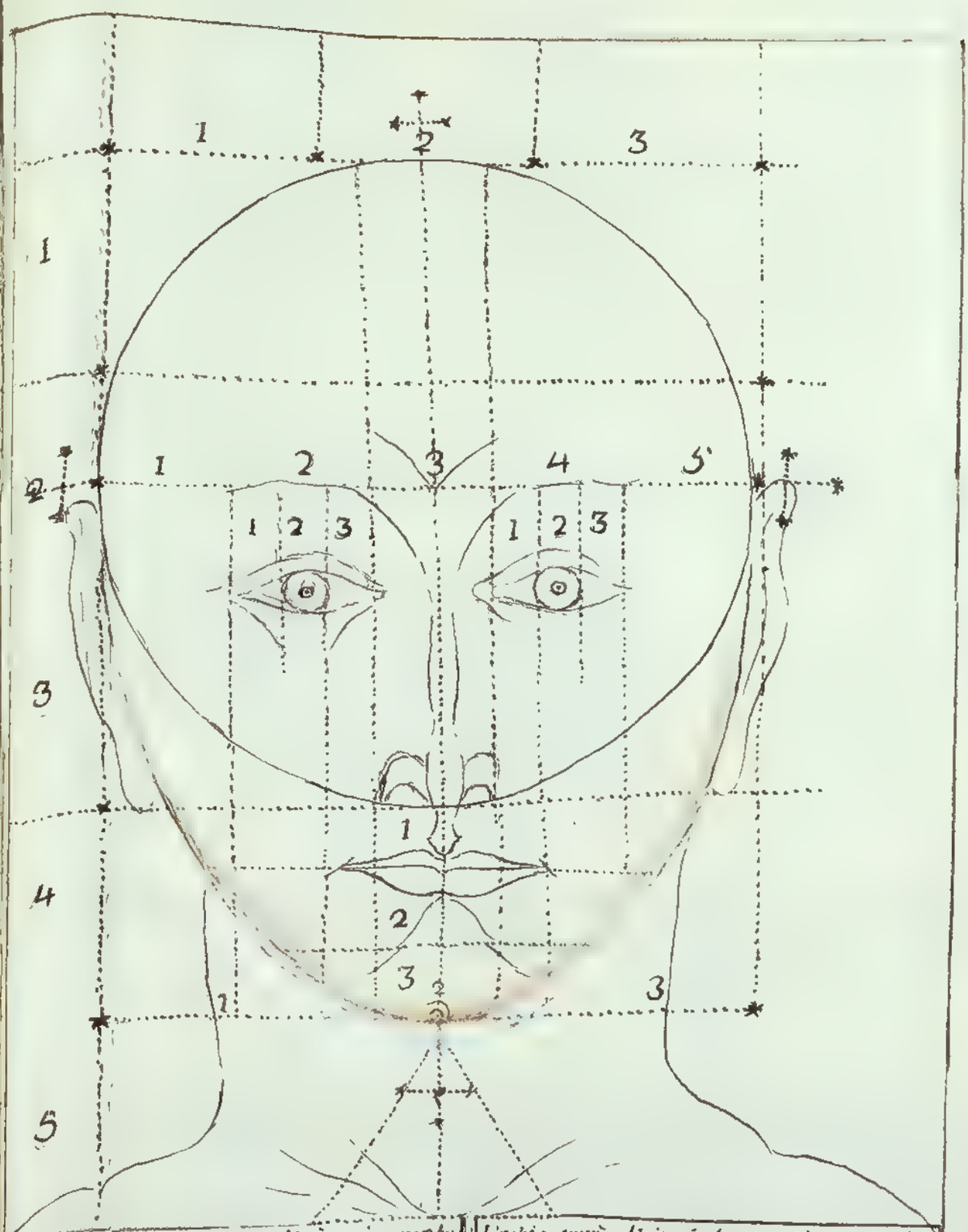
6° Per la certezza e poi nessessarissimo, il vero punto del chiaro ed oscuro in Forma Accademia, secondo le parti sue più Caviche, ho più dolci ho alievate o elevate per render la Fisonomia ho più amabile ho più ardita ho più severa le secondo è nessessario la pentura della Fronte con la vera sua circolazione, e particolarmente della Elevatezza del Ciglio della Soltezza chiarezza dei Pelli e Capelli loro o Bianchi o Negri ho Castagni ho Biondi &c. o altri si deve osservare la vera proporzione della pertura della Boca cusì del Labro superiore e Inferiore se hè elevato ho trasportato ho disteso del principio della mandipola

(7)

superiore della Narizze particolarmente osservando
la sua larghezza hò se è allevato hò disteso ho
aguilino fatte: Quando userà tali avertenze facil-
mente sicura è certa si renderà la vera Fisonomia
compagnata dall solito suo colorito ho se è di
carnigione rossa o chiara o terrea fc: cusì sarà è
verrà più che certa la Vera Fisonomia.



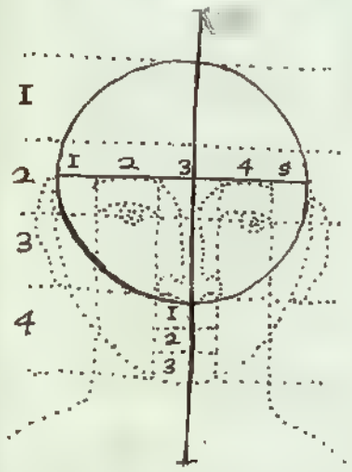
Regola Per la vera Situazione delle parti che devono essere nel dissegno, per Formare una vera fisonomia & testa umana



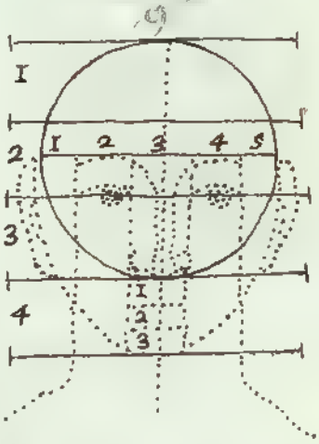
lovato per lungo sarà diviso in quatro parti eguali per traverso in tre parti eguali ——— Oltre per traverso a retta linea del ciglio in cinque parti

L'ochio sarà diviso in tre parti eguali la cristalina sarà una parte della terza parte dell'apertura dell'ochio del finimento del naso a narizi al finimento del'lovato in tre parti eguali così in tutte le altre parti come si trovano compartite e segnate

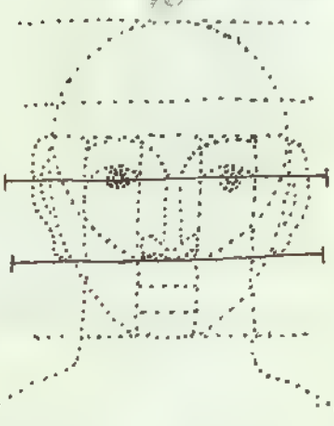
No 9



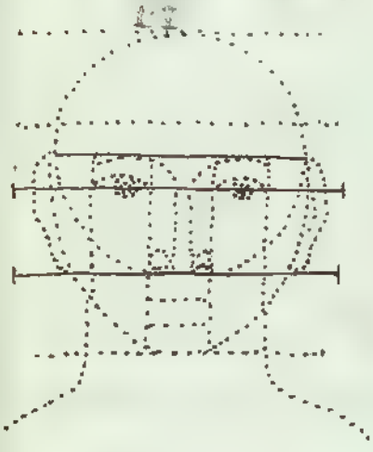
No 10



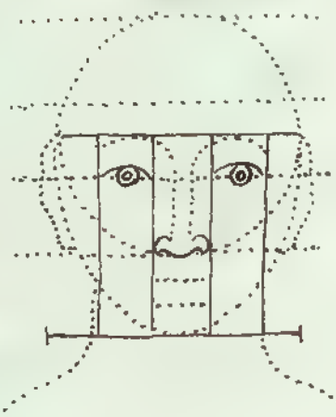
No 11



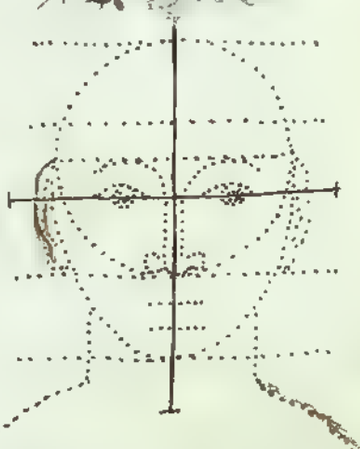
No 12



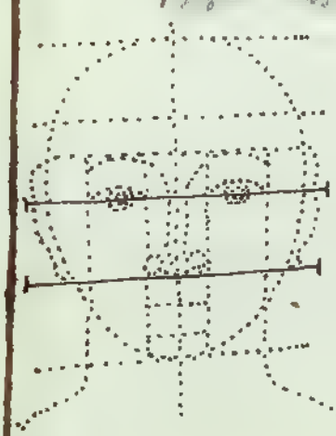
No 13



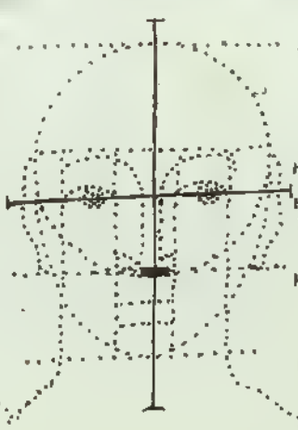
No 14



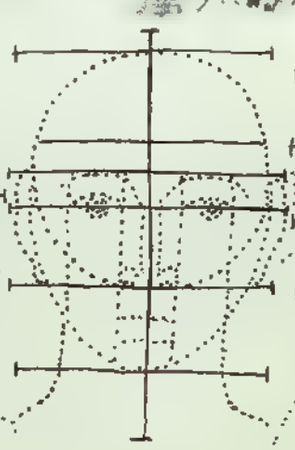
No 15



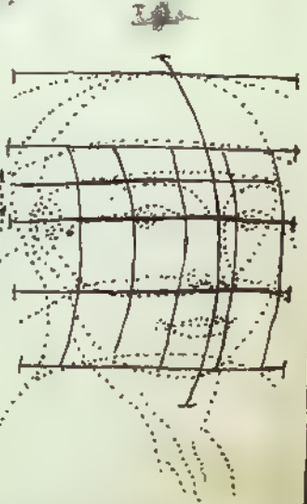
No 16

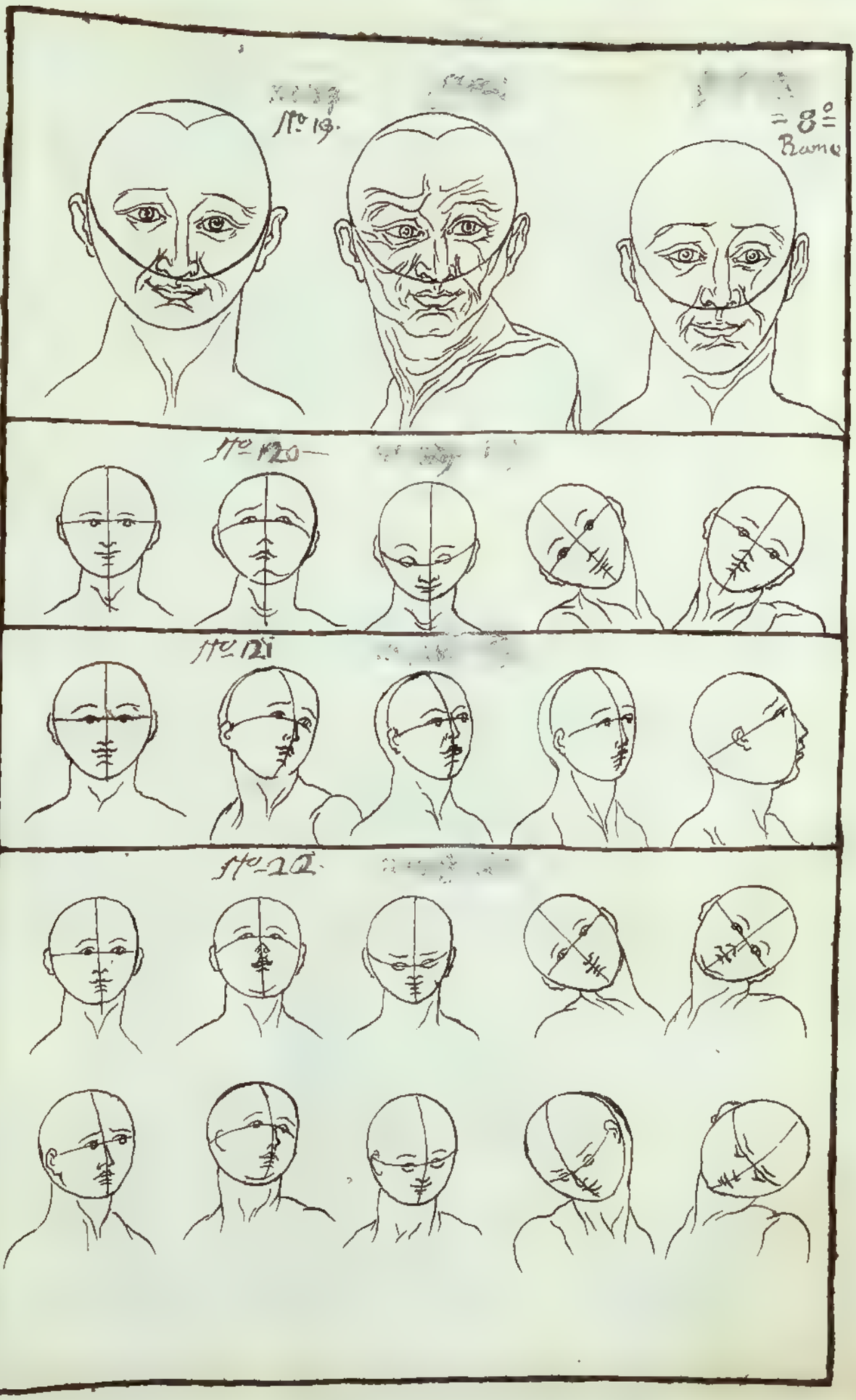


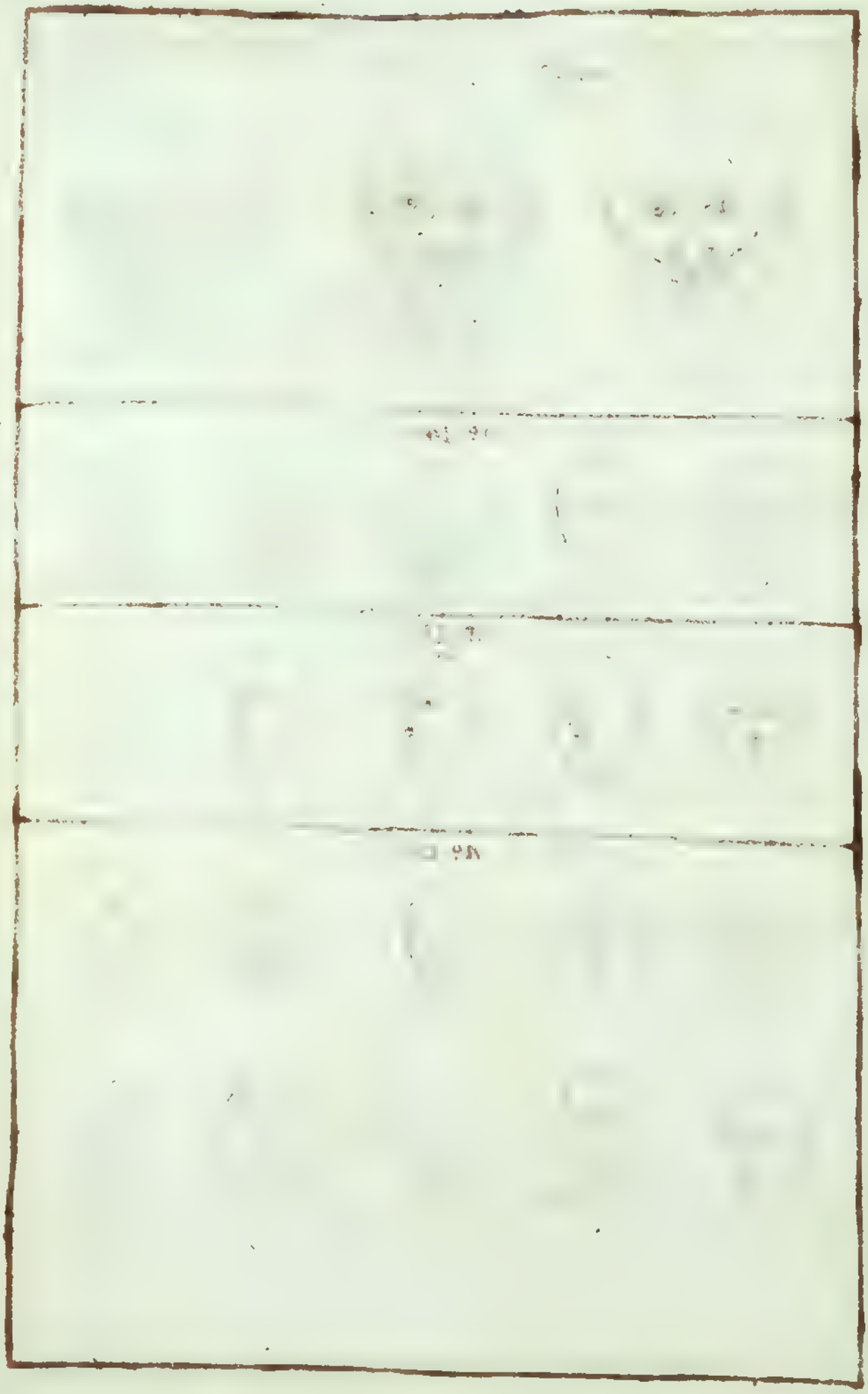
No 17

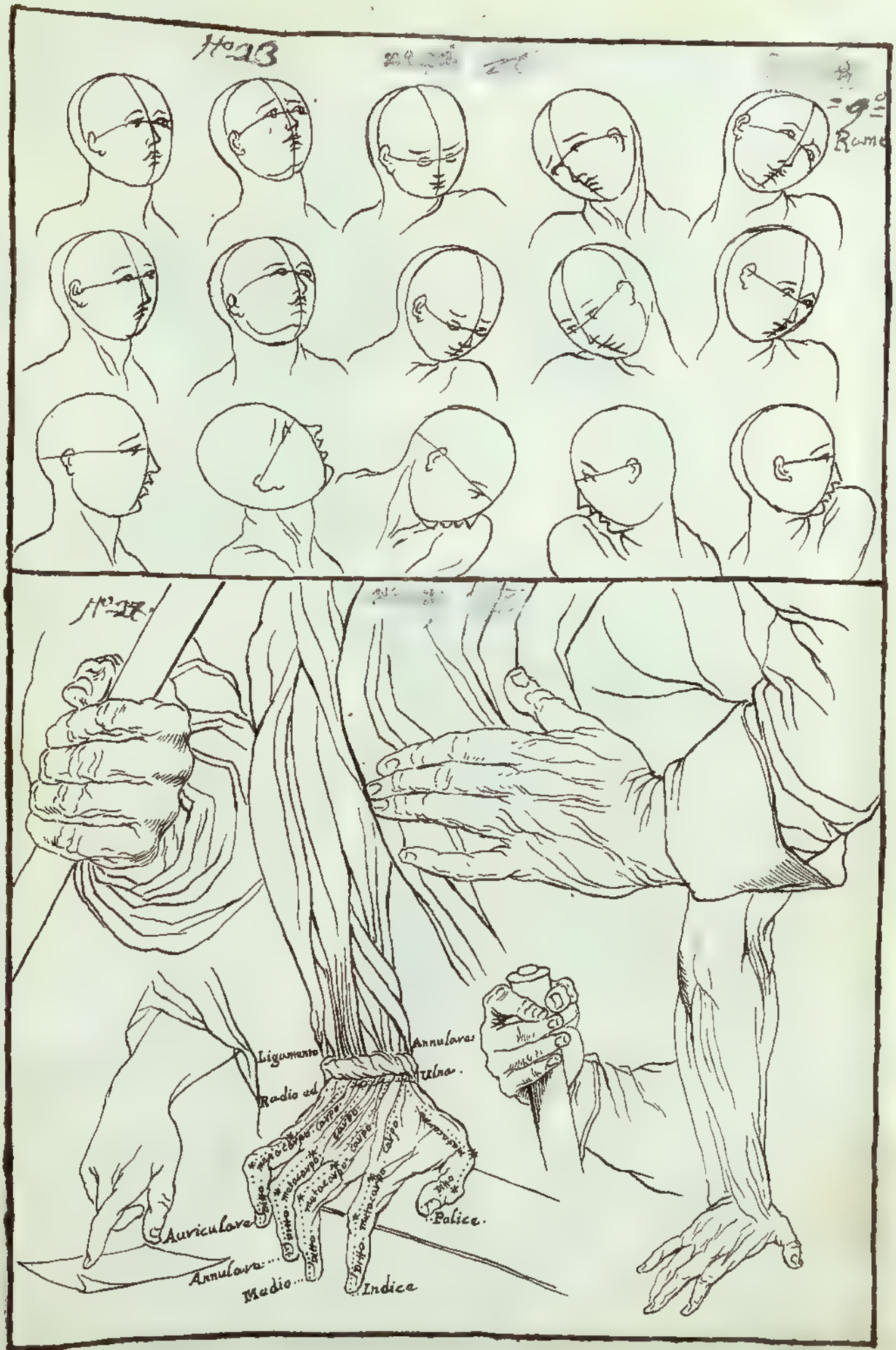


No 18




Nº 19.
=8º=
Rame
Nº 20
Nº 21
Nº 22




Ligamento
Annulares
Radio
Ulna
Auriculare
Annulare
Medio
Indice
Police

Nº 18

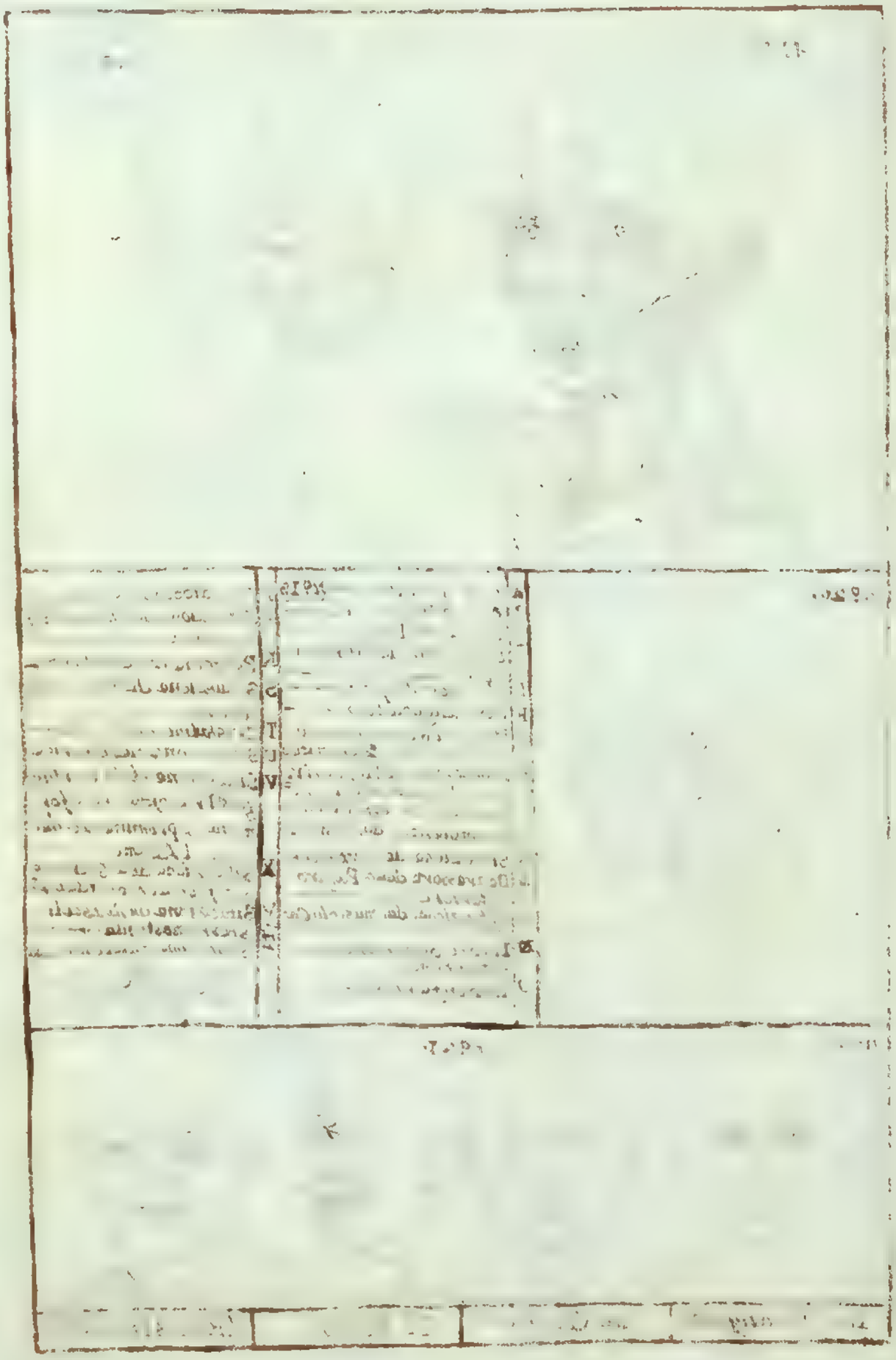
Nº 26

=10=
Barre

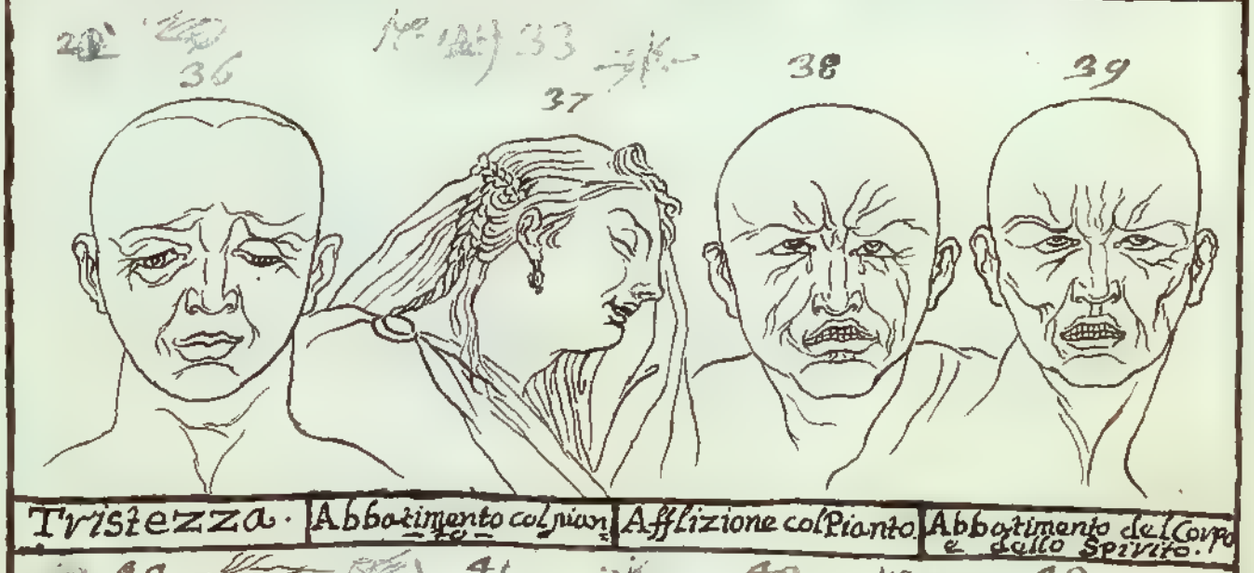
Nº 27

A Osso del Cranio
B Osso Frontale
C Osso delle Tempia
D Situazione del Piramidale
E Elevator Proprio
F Osso Zigomatico
G Muscoli Risorj provenienti dal osso Zigomatico
H Situazione de Muscoli risorj Provenienti dalla Mandibola inferiore
I Prominenza del Vomere
K Situazione del Orbita
L Depressione della Palpebra Inferiore
M Situazione del muscolo Canino
N Labro Superiore, sua situazione
O Labro Inferiore
P Mandibola Inferiore
Q Situazione del muscolo Trilongolare
R Prominenza del Mento
S Situazione del Meato Auditorio
T Cristallino dell'Occhio
U Situazione della Narice
V Situazione della Cartilagine Tracojde, ove è formata la prominenza del Pomo d'Adamo
X Situazione dello Sternomastojdeo, e Coracojdeo
Y Situazione de Muscoli Sternomastojdei
Z Situazione della Clavicola

La Tranquilità. | La Gioja. | Il Riso. | Il Riso Alterato.

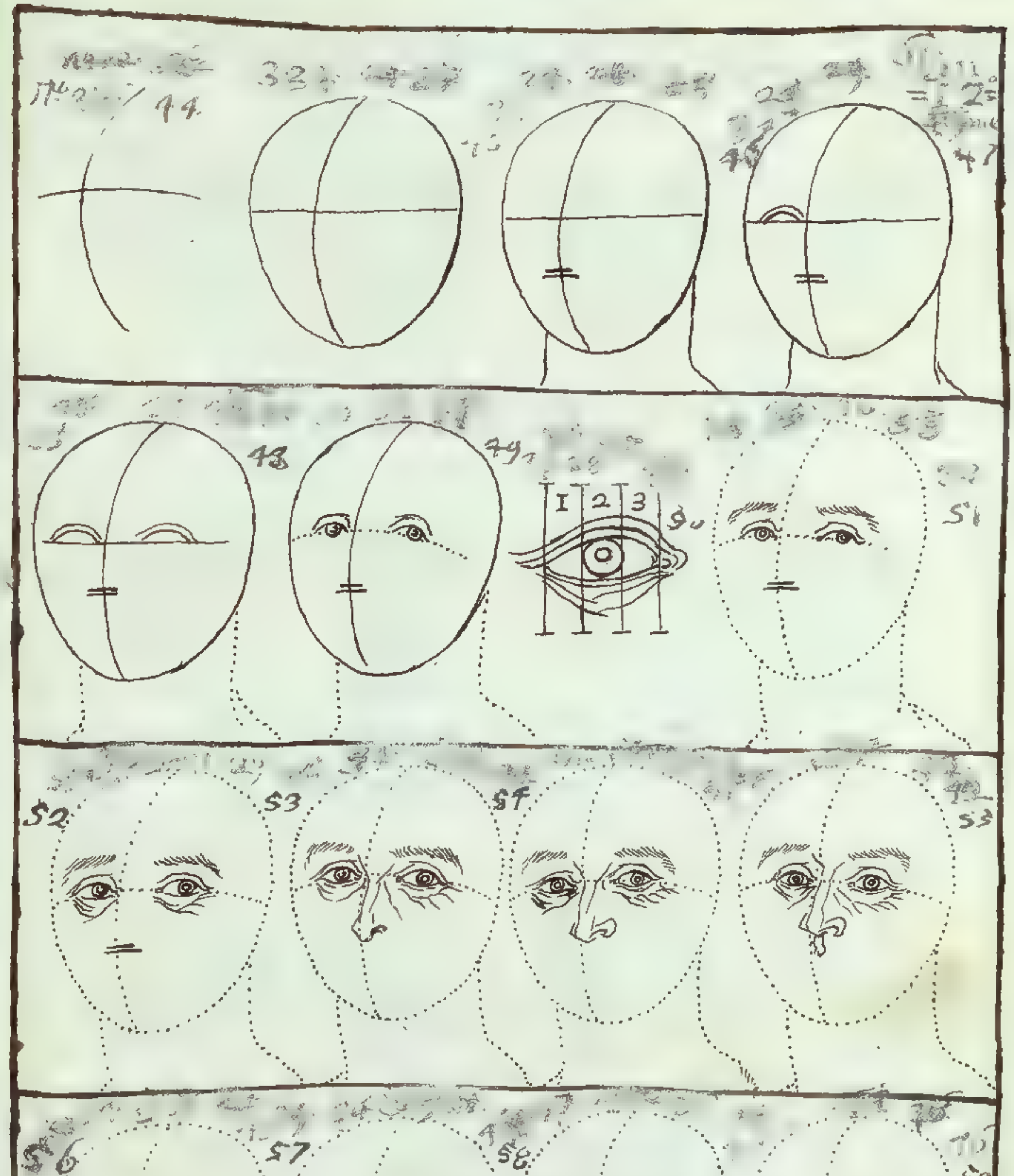


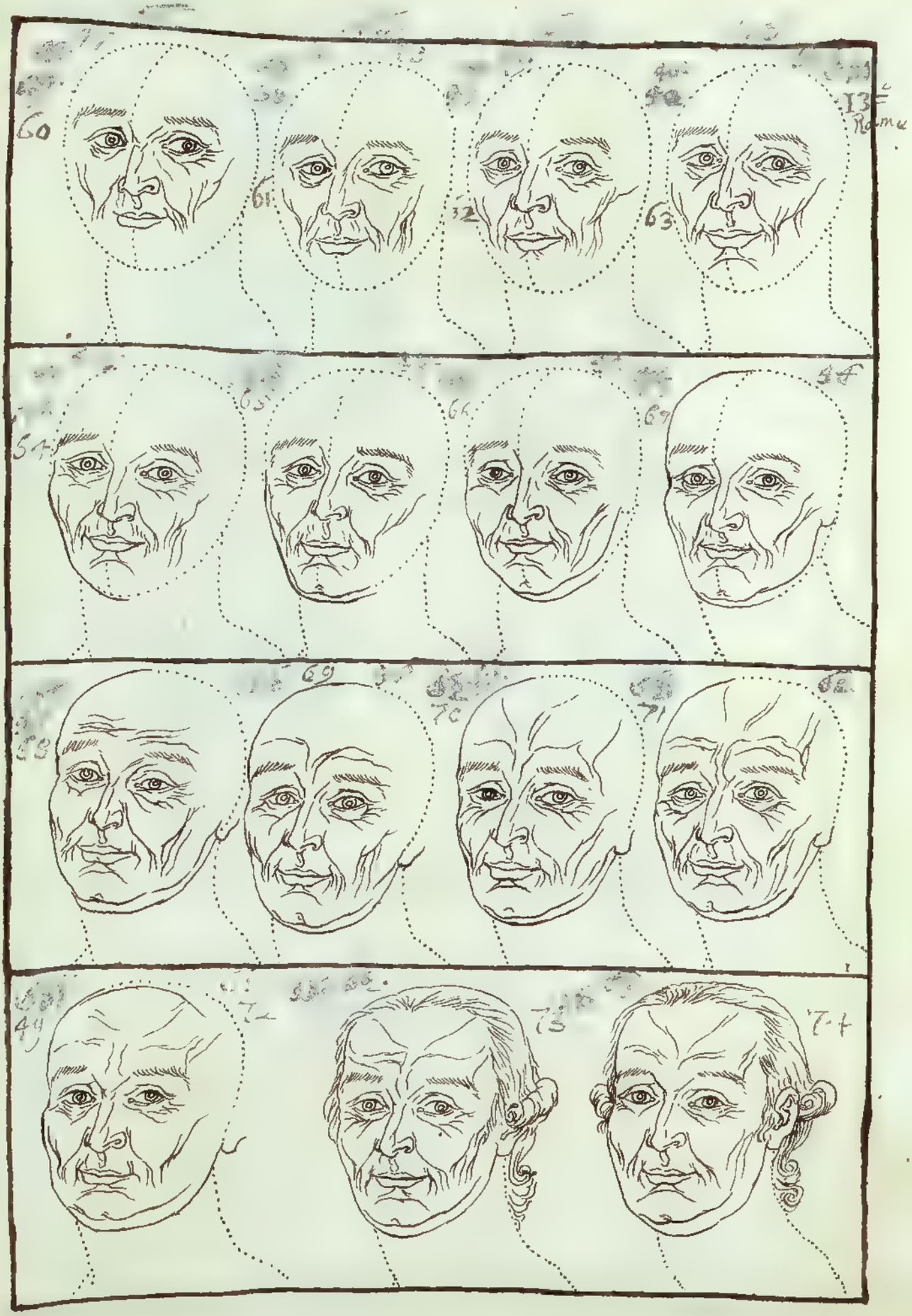
La Gelosia. | Abborimento. | Dispreggio. | Colera.

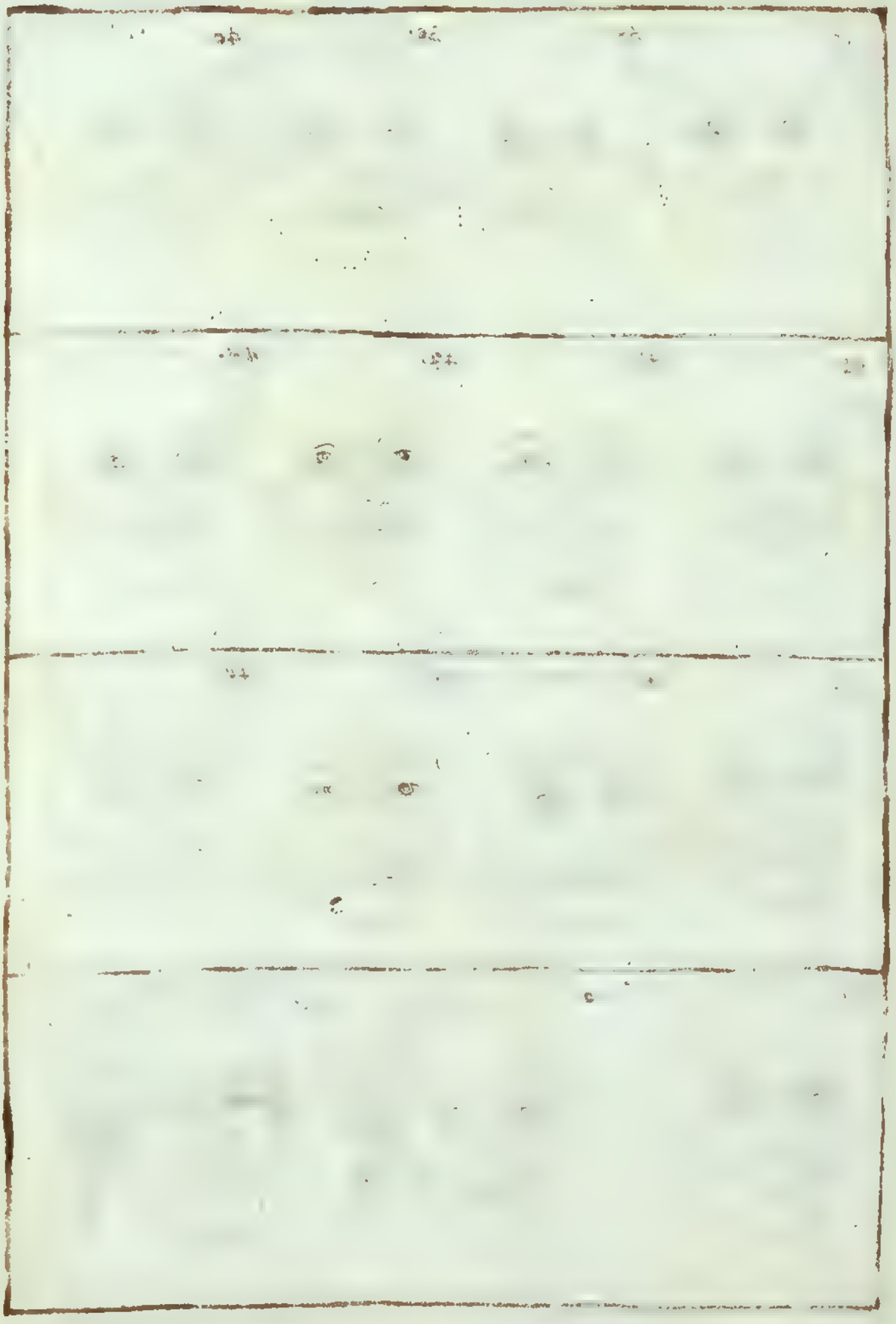


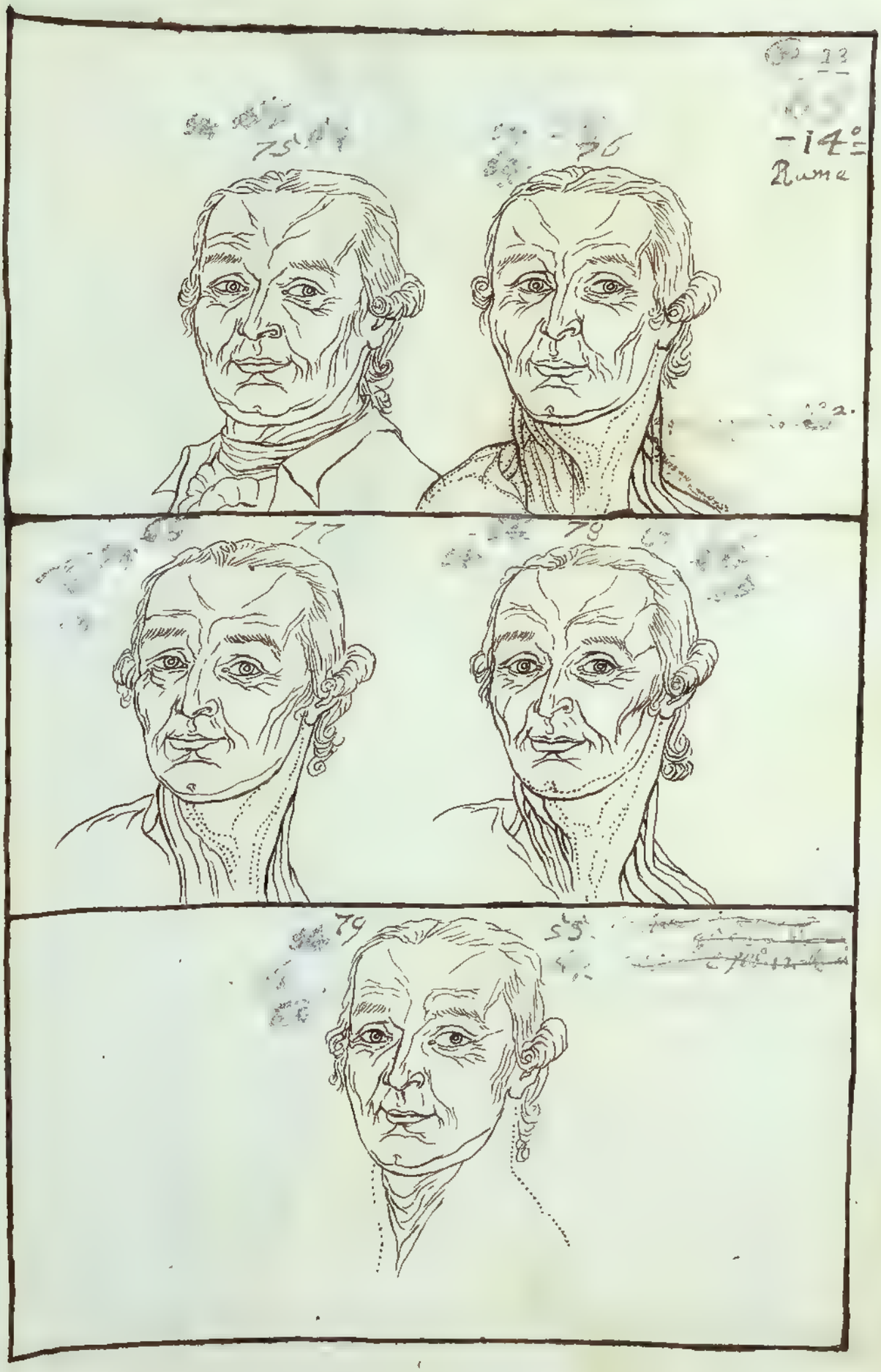
Tristezza. | Abbattimento col pian | Afflizione col Pianto | Abbattimento del Corpo e dello Spirito.

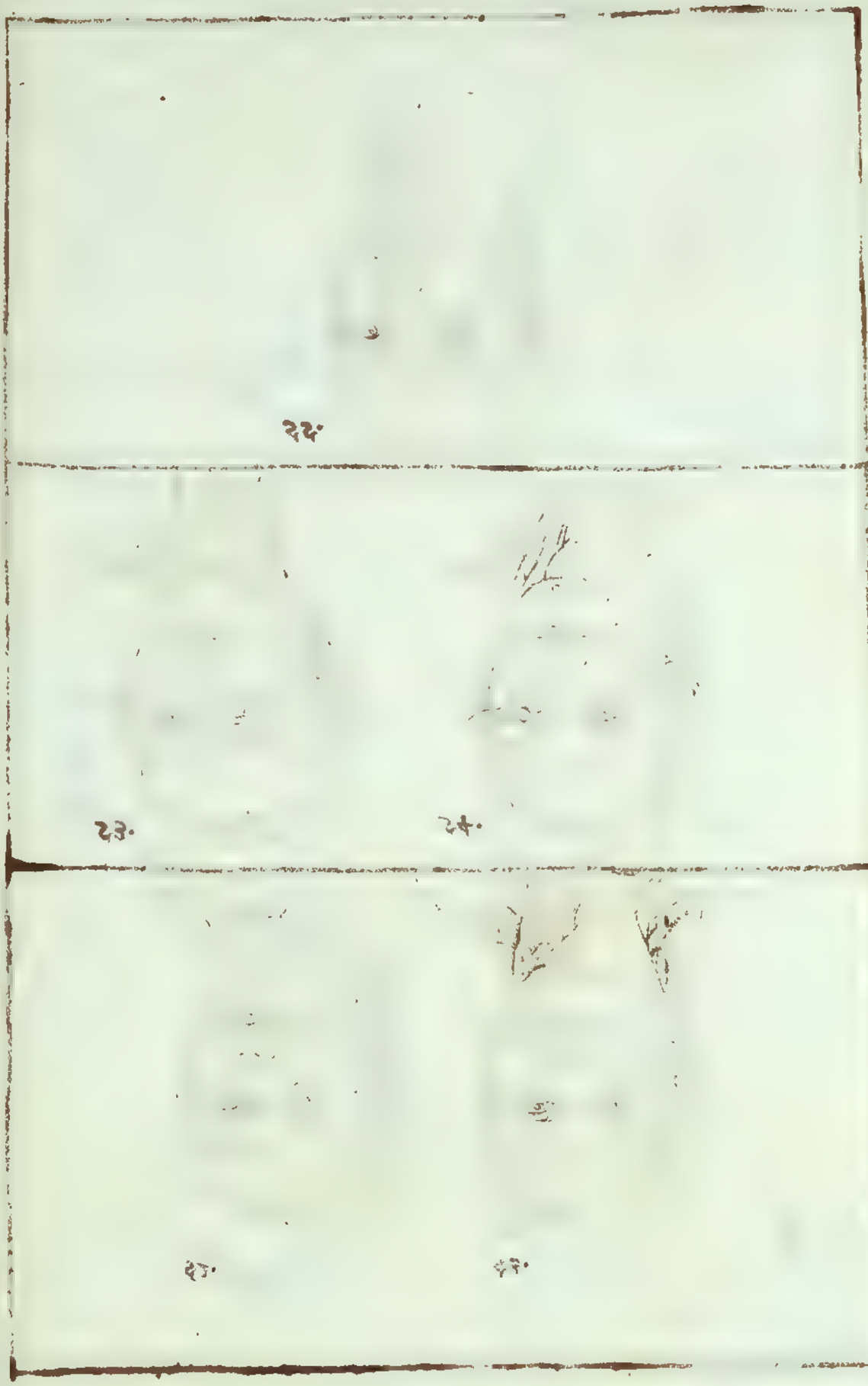
Lo Spavento. | L'Attenzione. | Amirazione. | Stupore.

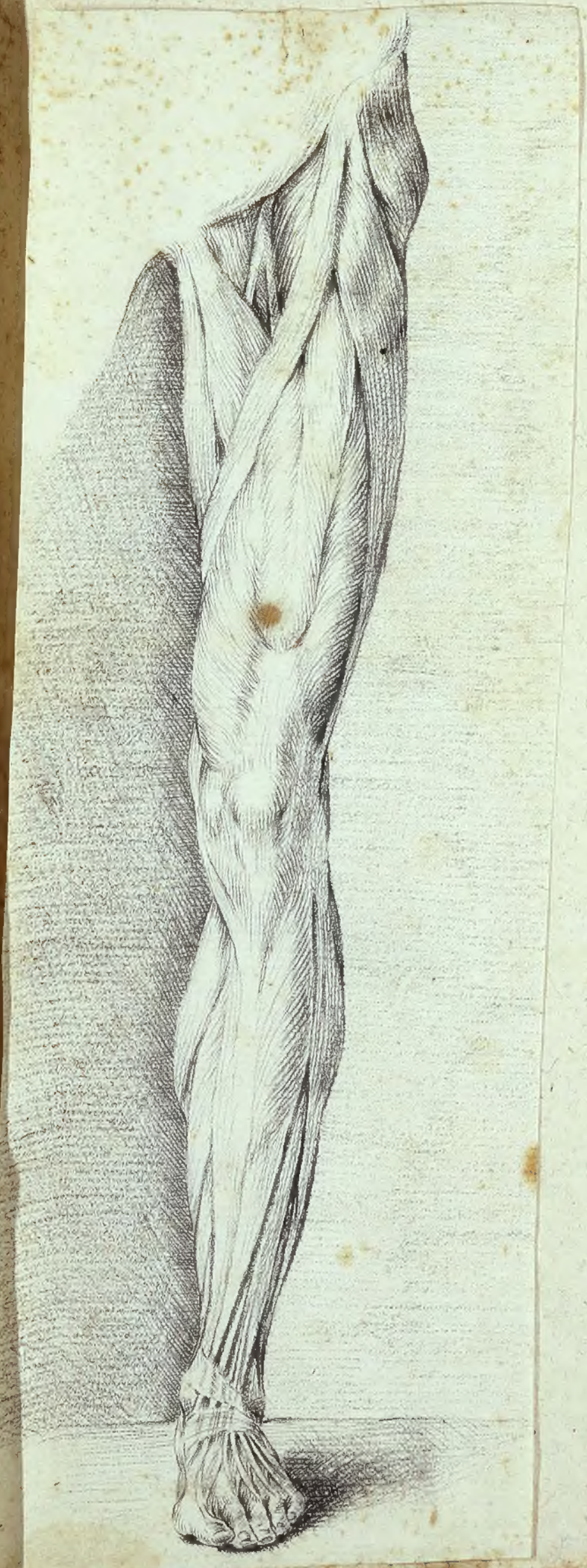

44
48
49
1
2
3
51
52
53
54
55
56
57
58
59


60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74




75
76
-14°
Rune
77
78
79
55





BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA

Trattato
Per Coglier le Fisonomie

Seconda Edizone

dal Sig.r Gio: Battista

de Rubeis Udinese

Acca: Clementino, è, Veneto, Pittore